

*Acta Translatologica Helsingiensia Vol. 5*

**Semiosfärerna över Helsingfors**  
**Kjell Westös romankvartett**  
**i intrakulturell och interkulturell översättning**

Manuela Tallberg-Nygård

Akademisk avhandling som med tillstånd av Humanistiska fakulteten  
vid Helsingfors universitet framlägges till offentlig granskning i auditorium XII  
fredagen den 15 december 2017 kl. 12.

---

Finska, finskugriska och nordiska institutionen  
Helsingfors universitet  
2017



*Acta Translatologica Helsingiensia Vol. 5*

**Semiosfärerna över Helsingfors**  
**Kjell Westös romankvartett**  
**i intrakulturell och interkulturell översättning**

Manuela Tallberg-Nygård

Finska, finskugriska och nordiska institutionen  
Helsingfors universitet  
2017

© Manuela Tallberg-Nygård och Finska, finskugriska och nordiska institutionen  
vid Helsingfors universitet.

Boken utgör Vol. 5 i serien *Acta Translatologica Helsingiensia (ATH)*.

ISSN-L 1799-3156

ISSN 1799-3156

<http://helda.helsinki.fi/handle/10138/17462> (e-publikation)

Utgivare:

Finska, finskugriska och nordiska institutionen

Nordica, svensk översättning

PB 24 (Unionsgatan 40)

FI-00014 Helsingfors universitet

Omslag: Seija Puro

Originalfoto: Sergei Sigov Photo/Shutterstock.com

ISBN 978-951-51-3841-5 (tryckt)

ISBN 978-951-51-3842-2 (pdf)

Tryck: Unigrafia, Helsingfors 2017

HELSINGFORS UNIVERSITET, Humanistiska fakulteten  
Finska, finskugriska och nordiska institutionen  
Svensk översättning

**Manuela Tallberg-Nygård**, 2017. *Semiosfärerna över Helsingfors. Kjell Westös romankvartett i intrakulturell och interkulturell översättning*

## Sammanfattning

Med utgångspunkt i det kultursemiotiska begreppet *semiosfär* (Lotman) och begreppet *kronotop* (Bachtin) behandlar min studie *intrakulturell* översättning till finska och *interkulturell* översättning till tyska av ett urval kultur- och platsbunden finlandssvensk skönlitteratur. Materialet består av den finlandssvenska författaren Kjell Westös romankvartett *Drakarna över Helsingfors* (1996), *Vådan av att vara Skrake* (2000), *Där vi en gång gått* (2006) och *Gå inte ensam ut i natten* (2009). Alla fyra romaner har översatts till finska, *Leijat Helsingin yllä* (1996), *Isän nimeen* (2000), *Missä kuljimme kerran* (2006) och *Älä käy yöhön yksin* (2009), medan tre av dem översatts till tyska, *Vom Risiko, ein Skrake zu sein* (2005), *Wo wir einst gingen* (2008) och *Geh nicht einsam in die Nacht* (2013).

Romanerna skildrar fiktiva personers mikrohistoria parallellt med det autentiska samhällets makrohistoria. Westö är känd för att förankra sin produktion i den finländska miljön, framför allt med betoning på det tvåspråkiga samhället, den helsingforsiska miljön och den finlandssvenska dimensionen samt mötet med det finska. Genom översättning kan minoritetslitteraturen spridas vidare till en bredare läsekrets och öka förståelsen för minoriteten. Det säregna är att det kan ske såväl *intrakulturellt* som *interkulturellt*.

Undersökningen är interdisciplinär och bygger på ett kultursemiotiskt, översättningsvetenskapligt, språkvetenskapligt och litteraturvetenskapligt perspektiv. Min studie utgår från tre forskningsfrågor, varav den första är att granska med vilka *inom- och utomspråkliga företeelser* Westö bygger upp *den fiktiva finlandssvenska semiosfären* i de fyra Helsingforsromanerna. Dessa benämner jag *semiosfärspecifika företeelser*, som omfattar såväl fakta som fiktion och kan sorteras under fyra helheter, nämligen *samhället*, *platsen*, *personerna* och *kulturen*, som utgör de *byggstenar* som skapar grunden för semiosfären. Följande steg är att analysera vilka lösningar som återfinns i de finska och tyska översättningarna när det gäller dessa företeelser för att därefter kunna dra slutsatser om hurdana skillnader som kan skönjas mellan intra- och interkulturell översättning i mitt material.

Den översättningsvetenskapliga analysen har styrts av frågan om vad som har *bevarats* och vad som har *ändrats* i översättningarna. På *global* nivå handlar det om att återge implicita och explicita hänvisningar till det finländska samhället, den tvåspråkiga miljön och den finlandssvenska dimensionen, medan lösningarna på *lokal* nivå fokuserar på hur de *globala valen* genomförs. Resultatet visar att de *lokala lösningar* som tillämpats vid översättning till finska problemfritt, som väntat, följer ett systematiskt mönster som ger upphov till samma illusion av samhället, platsen, personerna och kulturen som källtexten. I och med det icke-gemensamma sociokulturella rummet utgör vissa företeelser som bygger upp illusionen däremot översättningsproblem vid interkulturell översättning. De tyska översättningarna uppvisar större variation i de *lokala lösningarna*, vilket fjärrar måltexten från källtexten och påverkar stilnivån.

Nyckelord: kultursemiotik, semiosfär, kronotop, interkulturell översättning, intrakulturell översättning, översättningsstrategier, Kjell Westö, finlandssvenska, skönlitterär översättning, svensk översättning, tysk översättning, översättningsforskning.

UNIVERSITY OF HELSINKI, Faculty of Arts  
Department of Finnish, Finno-Ugrian and Scandinavian Studies  
Swedish Translation

**Manuela Tallberg-Nygård**, 2017. *Semiosfärerna över Helsingfors. Kjell Westös romankvartett i intrakulturell och interkulturell översättning*. (The Semiospheres above Helsinki. Four novels by Kjell Westö in intracultural and intercultural translation).

This study explores differences between *intracultural* translation (into Finnish) and *intercultural* translation (into German) of culture- and location-bound Finland-Swedish literature. The key concepts used in this analysis are the *semiosphere* (Lotman) coined in cultural semiotics and the *chronotope* (Bakhtin). The research material consists of four novels by the Finland-Swedish author Kjell Westö: *Drakarna över Helsingfors* (1996), *Vådan av att vara Skrake* (2000), *Där vi en gång gått* (2006) and *Gå inte ensam ut i natten* (2009). All four novels have been translated into Finnish, *Leijat Helsingin yllä* (1996), *Isän nimeen* (2000), *Missä kuljimme kerran* (2006) and *Älä käy yöhön yksin* (2009), while three of them have been translated into German, *Vom Risiko, ein Skrake zu sein* (2005), *Wo wir einst gingen* (2008) and *Geh nicht einsam in die Nacht* (2013).

In these novels the fictive characters' microhistory runs parallel with the authentic history of Finland. Westö is known for embedding his stories in a Finnish environment, with a special emphasis on the bilingual society, Helsinki as a location, the Finland-Swedish dimension, and the meeting of the Finland-Swedish with the Finnish. Translations are the means of spreading minority literature to a wider audience and of increasing awareness and understanding of a minority. This can be achieved both on an *intracultural* and an *intercultural* level.

This interdisciplinary study combines methodology and concepts of cultural semiotics, translation studies, linguistics, and literature studies to answer three research questions. The first question addresses the *intra- and extralinguistic phenomena* Westö uses to create the *fictive Finland-Swedish semiosphere* in the four novels about Helsinki. I call these *semiosphere-specific phenomena*, and they include both facts and fiction and can further be divided into four main categories: *society, location, characters* and *culture*. These are the main construction blocks of the semiosphere. The next step is to analyze how these phenomena are conveyed into the Finnish and German translations. The third phase is to identify possible differences between the intracultural and intercultural translations.

The translation analysis focuses on recognizing what has been *preserved* and what has been *changed* in the translations. On a *global level* the question is how to reproduce implicit and explicit references to the Finnish society, the bilingual environment, and the Finland-Swedish dimension, while the solutions on the *local level* focus on how the *global choices* are implemented. The results show that the *local solutions* that have been applied in the translations into Finnish without any problems, as one would expect, follow a systematic pattern that creates a similar illusion of society, location, characters, and culture as the source text. In the *intercultural translation*, however, the sociocultural space differs and thus the phenomena that are used to create the illusion of society cause problems in translation. The *local solutions* vary more in the German translations, rendering a target text that is more distant from the source text thus affecting the style.

Key words: cultural semiotics, semiosphere, chronotope, intercultural translation, intracultural translation, translations strategies, Kjell Westö, Finland-Swedish, literary translation, Swedish translation, German translation, translation studies.

På varje ställe där en mänska gått finns ett minne av henne.  
(*Där vi en gång gått* s. 345)

# INNEHÅLL

FÖRORD .....	11
FIGURER OCH UPPSTÄLLNINGAR .....	12
<b>1 INLEDNING .....</b>	<b>13</b>
1.1 Litteraturens egenart.....	13
1.2 Översatt litteratur som kulturspridare.....	14
1.3 Arbetets syfte, problemställning, forskningsfrågor och metod .....	16
1.4 Forskningsläget .....	18
1.5 Arbetets uppläggning .....	22
<b>2 ASPEKTER PÅ DET FINLANDSSVENSKA.....</b>	<b>23</b>
2.1 Den finlandssvenska identiteten – en dubbel identitet? .....	23
2.2 Den finlandssvenska minoritetslitteraturen .....	25
<b>3 KJELL WESTÖS ROMANKVARTETT .....</b>	<b>30</b>
3.1 Författaren Kjell Westö.....	31
3.2 Gemensamma drag i de fyra romanerna.....	34
3.3 <i>Drakarna över Helsingfors</i> (1996).....	37
3.4 <i>Vådan av att vara Skrake</i> (2000).....	40
3.5 <i>Där vi en gång gått</i> (2006).....	41
3.6 <i>Gå inte ensam ut i natten</i> (2009).....	44
<b>4 ÖVERSÄTTNING – MELLAN SPRÅK OCH MELLAN KULTURER .....</b>	<b>46</b>
4.1 Intrakulturell och interkulturell översättning .....	48
4.2 Översättningsforskningens dikotomier.....	49
4.3 Förväntningar och normer .....	53
4.4 Skönlitterär översättning .....	56
4.5 Från makro- till mikronivå .....	59
4.5.1 Globala översättningsstrategier .....	60
4.5.2 Lokala översättningsstrategier .....	61
4.6 Kulturbunden information – kategoriseringar och innehåll .....	64
4.7 Strategier för översättning av språk- och kulturbunden information.....	71
<b>5 ETT KULTURSEMIOTISKT PERSPEKTIV .....</b>	<b>77</b>
5.1 <i>Semiosfären</i> – en sfär där allting får betydelse.....	78
5.2 <i>Kronotopen</i> – förhållandet mellan tid och rum .....	84
5.2.1 Tiden.....	85
5.2.2 Rummet.....	87
5.3 Varje tanke är en översättning.....	90



<b>6 DEN FIKTIVA FINLANDSSVENSKA SEMIOSFÄRENS BYGGSTENAR I KJELL WESTÖS ROMANKVARTETT</b>	94
6.1 Metodbestämning	94
6.2 Excerpering	96
6.3 Samhällsförankringen	98
6.3.1 Det tvåspråkiga samhället	99
6.3.2 Konkreta språkmöten	105
6.4 Det konkreta rummet – platsen	109
6.4.1 Det nordliga rummet	110
6.4.2 Staden som autentisk och fiktiv miljö	111
6.4.3 Det lingvistiska landskapet	115
6.5 De fiktiva personerna och deras identitet	116
6.5.1 Personnamn	117
6.5.2 Persondifferentiering med hjälp av språket	120
6.5.3 Finlandssvenska särdrag och finlandismer	124
6.5.4 Talspråk i dialogen	128
6.5.4.1 Talspråkliga former	129
6.5.4.2 Diskurspartiklar	131
6.5.4.3 Talspråkets syntax	133
6.5.5 Språkväxling inom svenskspråkiga sekvenser	134
6.5.6 Slang	137
6.5.7 Dialekt	140
6.5.8 En mångskiftande dialog	141
6.6 Kulturen	142
6.6.1 Företeelser i vardagen	143
6.6.2 Musik	144
6.6.3 Medier och litteratur	147
6.6.4 Kommersiella namn	149
6.7 Sammanfattning av de semiosfärspecifika företeelserna	153
<b>7 ÖVERSÄTTNINGSTRAFIK I NYA SEMIOSFÄRER</b>	155
7.1 Kategorisering av översättningslösningar	157
7.1.1 Direkt överföring	159
7.1.2 Modifikation	159
7.1.2.1 Vedertagen motsvarighet	160
7.1.2.2 Översättningslån	160
7.1.2.3 Ordagrann översättning	160
7.1.2.4 Generalisering	161
7.1.2.5 Kulturell motsvarighet	161
7.1.2.6 Situationell motsvarighet	162
7.1.2.7 Parafras	162
7.1.2.8 Ändrad explicititet	163
7.1.2.9 Bevarad varietet	163

7.1.2.10 Ändrad varietet .....	164
7.1.3 Tillägg .....	164
7.1.4 Utelämnning .....	164
7.2 Sammanfattande synpunkter .....	165
7.3 Semiotisering av den finlandssvenska verkligheten .....	165
7.3.1 Samhället och dess tvåspråkighet i fokus .....	166
7.3.2 Hänvisningar till den geografiska platsen .....	177
7.3.3 Språket som identitetsskapande faktor .....	187
7.3.3.1 Personnamn .....	188
7.3.3.2 Finlandismer .....	191
7.3.3.3 Talspråkliga drag i dialogen .....	198
7.3.3.4 Språkväxling inom svenskspråkiga sekvenser .....	202
7.3.3.5 Slang .....	205
7.3.3.6 Dialekt .....	208
7.3.4 Kulturspecifika särdrag .....	211
7.3.4.1 Företeelser i det dagliga livet .....	212
7.3.4.2 Musik .....	214
7.3.4.3 Medier och litteratur .....	218
7.3.4.4 Kommersiella namn .....	221
7.3.5 Sammanfattning .....	225
7.4 Ett sverigesvenskt perspektiv på Westös fiktiva semiosfär .....	234
7.5 Westös fiktiva semiosfär översatt till finska .....	238
7.6 Westös fiktiva semiosfär översatt till tyska .....	241
<b>8 SAMMANFATTANDE DISKUSSION .....</b>	<b>244</b>
KÄLLFÖRTECKNING .....	251
SAKREGISTER .....	270

## FÖRORD

Det har varit en lång process. Inte minst för att jag efter min filosofie licentiatexamen avlagt agronomie- och forstmagisterexamen, men också för att jag skrivit på avhandlingen vid sidan av mitt arbete som översättare inom offentliga sektorn – ett yrke som gett mig djupgående insikt i översättandet som praktik och därmed också stöd för min forskning i översättning. Det finns inga ord som kan beskriva den lycksaliga känslan av att ha nått målet i denna givande process.

Mitt första tack vill jag rikta till författaren Kjell Westö för det mångsidiga skönlitterära material jag haft glädjen att analysera. Författarens intresse för mitt arbete har också varit ytterst värdefullt. Under de senaste åren har jag traskat omkring i hans romaner – på flera språk – och ju mer jag fördjupat mig desto mer har jag funnit. I min analys har jag fått se hur den nyansrika kjelltexten blivit måltext. Det känns rentav vemodigt att nu lämna dessa romaners värld – som forskare.

Jag vill rikta ett stort tack till mina mångåriga handledare professor emerita Pirjo Kukkonen och universitetslektor, docent Ritva Hartama-Heinonen som bägge är djupt insatta i de forskningsområden som tangerar min avhandling.Handledningen har varit mycket intensiv och jag har alltid snabbt fått kommentarer och svar på mina frågor och problem.Handledarnas noggrannhet och höga krav har varit riktgivande för hela processen. Det var ursprungligen Pirjo som introducerade mig i kultursemiotiken. Eftersom Pirjo införde kultursemiotiken i översättningsforskningen redan på 1990-talet, har hennes expertis inom området varit oersättlig. På samma sätt har Ritvas forskning kring intra- och interkulturell översättning gett riktlinjer för mitt arbete. I de svåraste stunder, när jag tvivlat på min forskning, är det Ritva som uppmuntrat mig att fortsätta och fått mig att se ljus i tunneln.

Min avhandling har förhandsgranskats av professor emerita Sirkku Aaltonen (Vasa universitet) och universitetslektor, docent Hans Landqvist (Göteborgs universitet). Tack för alla värdefulla förslag. Samtidigt vill jag tacka professor emerita Irma Sorvali (Uleåborgs universitet) som i egenskap av opponent kommenterade min licentiatavhandling och professor Hanna Lehti-Eklund (Helsingfors universitet) som också granskade den.

Jag vill också tacka forskningsgemenskaperna på Nordica och inom TraST för alla goda kommentarer jag fått kring mitt arbete såväl vid forskarseminarier som i andra sammanhang. Ett speciellt tack riktar jag till doktorand Mira Nyholm för alla intressanta lunchdiskussioner och för mentalt stöd.

Tack till min före detta kollega Lars Böhling, som korrekturläst en version av mitt avhandlingsmanuskript, min kollega Maria Kuronen för engelsk expertis och min kollega Seija Puro som gjort det fina omslaget.

Utan min familj hade avhandlingen aldrig blivit till. Min mamma Helena och pappa Rune har alltid ställt upp för mig till hundra procent och sett till att jag har haft möjlighet att studera och ta mig an alla mina förehavanden. Jag vill rikta ett tack till min man, Magnus, du har varit ett stort stöd i denna process, tack för din förståelse och all hjälp. Det har inte alla gånger varit lätt, varken för mig själv eller för mina närmaste, framför allt i slutskedet då skrivandet har varit mycket intensivt. Med ett litet barn i huset blir skrivarbetet garanterat inte enformigt, tack Elliot för alla kreativa pauser. Jag riktar också ett tack till alla vänner och bekanta som jag fått ta stöd av under processen.

Totti – världens bästa katt som troget legat vid min dator under hela avhandlingsprocessen och ibland raderat eller lagt till några rader – utan dig hade jag varit så ensam i mitt skrivarbete.

Borgå den 2 november 2017  
Manuela Tallberg-Nygård

## FIGURER OCH UPPSTÄLLNINGAR

<b>Figur 1.</b>	Paradigm, inriktningar och tendenser.
<b>Figur 2.</b>	Betoningen av tid och rum vid översättning.
<b>Figur 3.</b>	Semiosfärspecifika företeelser i den fiktiva semiosfären i Kjell Westös romankvartett (1996, 2000, 2006, 2009).
<b>Uppställning 1.</b>	Antalet excerpter i de svenska originalen i undersökningsmaterialet.
<b>Uppställning 2.</b>	Kjell Westös litterära produktion i original och översättning.
<b>Uppställning 3.</b>	Översikt över tid, rum och språk i Kjell Westös Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009).
<b>Uppställning 4.</b>	Dikotomier inom översättningsteorin.
<b>Uppställning 5.</b>	Exempel på lokala översättningsstrategier.
<b>Uppställning 6.</b>	Kategoriseringar av kulturbunden information.
<b>Uppställning 7.</b>	Kategoriseringar av språk- och kulturbunden information.
<b>Uppställning 8.</b>	Kategoriseringar av strategier för översättning av kulturbunden information.
<b>Uppställning 9.</b>	Strategier för översättning av dialekt.
<b>Uppställning 10.</b>	Antalet excerperade semiosfärspecifika företeelser i undersökningsmaterialet.
<b>Uppställning 11.</b>	Centrala personer i Kjell Westös Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009).
<b>Uppställning 12.</b>	Exempel på Helsingforsslang i Kjell Westös Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009).
<b>Uppställning 13.</b>	Exempel på översättning av företeelser i det finländska samhället i tre av Kjell Westös Helsingforsromaner (2000, 2006, 2009).
<b>Uppställning 14.</b>	Exempel på officiella finlandismer i finsk och tysk översättning i Kjell Westös Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009).
<b>Uppställning 15.</b>	Exempel på vardagliga finlandismer i finsk och tysk översättning i Kjell Westös Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009).
<b>Uppställning 16.</b>	Översättning av namnet på dagstidningen <i>Hufvudstadsbladet</i> till finska och tyska i Kjell Westös Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009).
<b>Uppställning 17.</b>	Jämförelse av intrakulturella och interkulturella lösningar vid översättning av produktnamn i tre av Kjell Westös Helsingforsromaner (2000, 2006, 2009).
<b>Uppställning 18.</b>	Sammanfattning av analysen av Kjell Westös Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009) i finsk och tysk översättning.
<b>Uppställning 19.</b>	Perspektivet på den fiktiva semiosfären på mikro- och makronivå i Kjell Westös Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009).

# 1 INLEDNING

## 1.1 Litteraturens egenart

”Varje litteratur har sin specifika språkliga, kulturella, politiska och geografiska egenart.” Så lyder Johan Wredes (1999: 11) inledande mening i det introducerande kapitlet till *Finlands svenska litteraturhistoria I*. Mot den bakgrunden kan man säga att den finlandssvenska litteraturen är mångfasetterad då den placerar sig svenskt vad gäller språket, finskt vad gäller politik och geografi och finländskt vad gäller kulturen. Litteraturen är mångdimensionell då den förenar fakta och fiktion. Den är ”inte bara ett kollektivt minne, den har också drag av kollektiv dröm, fantasi, lögn och manipulation”, konstaterar Wrede (a.a.: 12). Det *kollektiva minnet* har en central betydelse inom kultursemiotiken, som är den disciplin som undersöker dels teckensystem i kulturen, dels kulturen som teckensystem (se kap. 5). Därför har jag också valt ett kultursemiotiskt perspektiv. Litteraturen med sin estetiska funktion bidrar till att föra det kollektiva minnet vidare och ger samtidigt upphov till nya betydelser för och i det kollektiva minnet.

Trots svenskans officiella ställning som Finlands andra nationalspråk är den finlandssvenska litteraturen en minoritetslitteratur. Den finlandssvenska litteraturen har dock integrerats väl i den finska majoritetslitteraturen, vilket enligt Wrede (a.a.: 17) kan sägas vara icke-typiskt för minoritetslitteraturer. Spridningen över språk- och kulturgränserna kan betraktas vara central när det gäller att öka förståelsen för minoriteten bland majoritetsbefolkningen – en aspekt som är av vikt för minoritetens identitet.

Eftersom svenskan är ett *pluricentriskt* språk,<sup>1</sup> dvs. svenska talas i fler länder än i ett land,<sup>2</sup> har den finlandssvenska litteraturen dock möjlighet att på originalspråket nå en bredare läsekrets som också omfattar Sverige.<sup>3</sup> Flera finlandssvenska författare har haft stor framgång i Sverige, där den finlandssvenska litteraturen ofta rentav uppfattas som ursprungligt sverigesvensk (ibid.). Pluricentriciteten ger språket olika dimensioner, men centralt är trots allt språkbrukarens rötter och kulturella bakgrund, vilket Marika Tandefelt lyfter fram:

---

<sup>1</sup> Svenskan som pluricentriskt språk är ett aktuellt tema inom forskningen. Ett pågående forskningsprogram, som leds av Catrin Norrby, Jan Lindström, Jenny Nilsson och Camilla Wide, är *Interaktion och variation i pluricentriska språk – Kommunikativa mönster i sverigesvenska och finlandssvenska* vid Stockholms universitet, Helsingfors universitet, Åbo universitet och Institutet för språk och folkminnen i Göteborg år 2013–2020. Projektets webbplats: [www.su.se/svefler/ivip](http://www.su.se/svefler/ivip). På konferensen *Svenskans beskrivning 33* som arrangerades 2013 var temat ”Svenskan som pluricentriskt språk”.

<sup>2</sup> En annan benämning är *natiolekt* som enligt Tandefelt (2015b: 12) betecknar att språkområdet skiljs åt av en politisk gräns. Definitionen baserar sig på att språket genom sina modersmålsstalare har en viss status i landet och att språket har flera normcentrum inom språkområdet (Tandefelt 2015a: 153–155).

<sup>3</sup> Om svenskans utbredning i världen, se t.ex. Norrby (2014: 2–3). Även finskan är ett pluricentriskt språk genom den språkliga minoriteten i Sverige (Hartama-Heinonen 2014a: 126).

Alla levande språk uppvisar geografisk, social, stilistisk och annan variation samt förstås variation över tid. För ett pluricentriskt språk som svenskan flerfaldigas variationsmöjligheterna. Språket fungerar då i olika samhällen som styrs av sina respektive språksociologiska villkor, möjligheter och begränsningar. Det geografiska avståndet spelar in, men betydelsen av det fysiska avståndet mellan talarna minskar i takt med att kontaktmöjligheterna tilltar och stärks, som t.ex. när vi träffas på nätet. Men det handlar också om avstånd respektive närhet på det mentala planet. Hur vill språkbrukarna orientera sig? Och hur tillåts de orientera sig? Man kan vara språkligt hemma inom ett större område än den egna nationen, men det är något man behöver inse och ta till sig.

Ett språk med tydliga rötter i en trakt, i en region, i ett land berättar något om språkbrukaren, om hans eller hennes kulturella bakgrund och inte minst om hans eller hennes identitet. Vi behöver få vara småskaliga och lokala också. (Tandefelt 2014: 28–29.)

Den geografiska distansen till andra språkbrukare är därför en faktor som påverkar den språkliga identiteten. Det föreligger ett avstånd ”mellan svenskan i språkområdets centrum och i dess periferi” (Tandefelt 2017: 34). Språkets olika varieteter (bl.a. standardspråk, dialekter, stadsmål och slang) nyanserar det litterära språket och skapar dess stil, vilket dels ger berättelsen en regional förankring, dels differentierar de fiktiva personerna. Tack vare pluricentriciteten har den finlandssvenska minoritetslitteraturen kunnat ta det första steget i riktning mot det globala och nått de sverigesvenska läsarna. Följande steg är sedan att nå läsare i andra språkgrupper genom översättning.

## 1.2 Översatt litteratur som kulturspridare

Genom översättning till andra språk har minoritetslitteraturen kunnat nå en bredare publik i andra kulturer och andra geografiska rum. Därigenom har litteraturen också spridit kännedom om minoritetskulturen på det litterära fältet i världen. Så som Wrede (1999: 17) konstaterar har Finlands svenska litteratur ”framför allt varit mottagande och lokalt förmedlande, men den har också med sina största eller mest populära verk bidragit till att ute i världen väcka intresse för litteraturen både i Sverige och Finland”. Denna spridning hade inte varit möjlig utan översättning. Det är genom översättning som källtexten får ett mervärde då den blir tillgänglig för nya läsare och på så sätt ger möjlighet till bredare tolkningar (se t.ex. Chesterman 1997: 8), vilket också Dirk Delabastita lyfter fram:

Translation can be looked on as an aspect of the reception of a literary text. It is one of the many ways in which a text can “live on” beyond the linguistic and cultural milieu of its origin and find ever new readerships, thereby releasing or prompting new meanings in the process. (Delabastita 2011.)

De nya betydelser som översättningen ger upphov till kan betraktas ur ett kultursemiotiskt perspektiv där betydelseprocessen, *semiosis* (Peirce CP 5.484; Hartama-Heinonen 2008a: 55–56; *the act of signification*, Kukkonen 2014: 58), är avgörande för förståelsen av det litterära verket (se kap. 5 nedan). Det säregna med den finlandssvenska minoritetslitteraturen är att den kan skapa ett mervärde på det *intraspråkliga planet* (*interkulturellt* mellan svenskan i Finland och svenskan i Sverige) och nå de sverigesvenska läsarna, men också på det *intrakulturella planet* (mellan nationalspråken finska och svenska i Finland) via de finlandsfinska läsarna. För den finlandssvenska minoriteten är förhållandet till den finska majoritetskulturen betydelsefullt, och den finlandssvenska litteraturen har därför varit förmedlande också på det lokala planet (se Wrede ovan). Det är därför av största vikt att finlandssvensk litteratur översätts till finska. För

de finskspråkiga läsarna, som lever inom samma geografiska område, har den finlandssvenska litteraturen haft en viss social betydelse i och med att den har gett ett perspektiv på den språkliga minoriteten, dess livsvillkor, annorlunda miljöer och seder (Laitinen 2000: 396). Minoritetslitteraturen kan därför sägas ha flera olika funktioner, allt från att underhålla till att stärka identiteten och att föra kulturen vidare. Man kan i enlighet med Kai Laitinen (a.a.: 397) betrakta den finlandssvenska och den finska litteraturen som ”två parallella litteraturer på olika språk”. Dessa litteraturer ”existerar på egna villkor och medvetna om sin egen, men också om den andras betydelse” (ibid.).

Översättning är ofta förknippat med olika slag av språk- och kulturspecifika problem och särdrag, oavsett språkpar. Traditionellt har översättningsforskningen fokuserat på att undersöka vilka problem som förekommer vid översättning mellan kulturer som ligger långt ifrån varandra, medan språkpar som ligger inom ett och samma kulturområde så gott som förbisets, konstaterar Ritva Hartama-Heinonen (2014a: 120–121). Detta trots att särdragen kan antas vara olika. Det blir således en fråga om *intrakulturell* respektive *interkulturell översättning* (Hartama-Heinonen a.a.: 119–120; se avsnitt 4.1 nedan). Avgörande för denna infallsvinkel är därför, så som Hartama-Heinonen (a.a.: 120; se Nida 1964: 160) lyfter fram, den lingvistiska och kulturella distansen vid översättning. Som minoritetens språk och kultur lever det finlandssvenska parallellt med det finska. Språk och kulturer som lever parallellt inom ett och samma geografiska område har flera gemensamma nämnare och tar intryck av varandra. Det är då av intresse att klarlägga om översättning mellan finlandssvenska och finska präglas av andra särdrag än översättning mellan finlandssvenska och ett språk- och kulturområde som ligger längre ifrån.

Ett finlandssvenskt skönlitterärt verk i original avspeglar den finlandssvenska kulturen och identiteten, men samtidigt också den tvåspråkiga vardagen i Finland, där finskan och svenskan lever parallellt, dvs. delar den gemensamma sociokulturella kontexten. Varje författare har möjlighet att välja i vilken mån det skönlitterära verket ska präglas av språkliga och kulturella särdrag, dvs. i hur hög grad verket ska återspegla källkulturen. På denna punkt råder naturligt nog stor variation mellan olika författare. Enligt Vesa Haapala och Juhani Sipilä (2013: 11) förenar romanen estetik, historisk eller psykologisk analys, samhällseliga ställningstaganden och erfarenhetsaspekter som gäller de grundläggande frågorna i livet. Långt in på 1900-talet förväntades det att den finländska romanen, såväl den finska som den svenska, skulle beskriva nationen och rentav bygga upp och stärka den nationella identiteten (a.a.: 7; Tidigs 2014: 14). Utöver den nationella identiteten är naturligtvis också den språkliga identiteten central.

### 1.3 Arbetets syfte, problemställning, forskningsfrågor och metod

Min undersökning i huvudämnet svensk översättning utgår från ett interdisciplinärt perspektiv och tangeras därför av flera olika forskningsfält, nämligen översättningsforskning (avsnitt 1.4 och kap. 4), kultursemiotik (kap. 5), litteraturforskning (avsnitt 2.2 och kap. 3) och språkforskning (kap. 6). En jämförelse mellan *intrakulturell* och *interkulturell översättning* förutsätter ett undersökningsmaterial med en djup förankring i både kulturen, samhället och den konkreta miljön. Ett representativt material är den finlandssvenska författaren Kjell Westös (f. 1961) verk om staden Helsingfors, vars mångsidighet framträder i och med att de kombinerar fakta och fiktion (se materialbeskrivningen i kap. 3). Det skönlitterära språket är mångskiftande, det narrativa innehåller både berättande text och dialog, vilket ger upphov till olika stilval och språkliga varieteter. Det förekommer naturligtvis stor variation inom det skönlitterära fältet beträffande ovan nämnda egenskaper. Vid valet av material har det varit centralt att prioritera sådan litteratur som jag tolkat som både finländsk och finlandssvensk och som också receptionen ansett ha en stark koppling till en viss kultur, ett visst språk och en viss plats. Den *intrakulturella* aspekten analyserar jag med hjälp av översättning från finlandssvenska till finska, som hör till olika språkfamiljer men delar den tvåspråkiga verkligheten och den sociokulturella kontexten i Finland, medan jag undersöker det *interkulturella* perspektivet genom översättning från finlandssvenska till tyska, som hör till samma språkfamilj men olika kulturer. Tysk översättning är mitt andra specialområde.

Mitt intresse för översättning av det finlandssvenska väcktes redan när jag valde ämne för min avhandling pro gradu i svensk översättning och tolkning i början av 2000-talet då jag beslutade att undersöka finlandismer och kodbyten i Mikaela Sundströms roman *Dessa himlar kring oss städs* (1999) och dess finska översättning *Alati taivaat* (2000) (se Tallberg 2002). När jag sedan fortsatte med min licentiatavhandling i nordiska språk (översättar- och språkvårdarlinjen) och utvidgade materialet med Kjell Westös roman *Drakarna över Helsingfors* (Westö 1996a) blev det snabbt klart att Westös roman ensam innehöll tillräckligt med material för min analys av de finlandssvenska språkliga särdragen (se Tallberg 2005). I min doktorsavhandling bygger jag delvis vidare på min licentiatavhandling *Drakarna över Helsingfors – Leijat Helsingin yllä. Globala och lokala strategier vid översättning av en finlandssvensk och tvåspråkig verklighet* (Tallberg 2005) genom att dels utvidga materialet och därigenom bredda handlingens miljö- och tidsperspektiv, dels fördjupa och vinkla om analysen så att det teoretiska och metodologiska greppet utgår från ett kultursemiotiskt perspektiv. Ett kultur- och platsbundet skönlitterärt verk kan med fördel betraktas med hjälp av Jurij Lotmans begrepp *semiosfär*, som innebär den helhet där betydelser föds och tolkas (Lotman 1990: 123; se Kukkonen 2010b: 3, 2014: passim; avsnitt 5.1 nedan). Det är i semiosfären som händelserna och kommunikationen äger rum och det är genom semiosfären som författaren bygger upp den värld han vill återge i det skönlitterära verket. Ett skönlitterärt verk är alltid förlagt till en viss tid och ett visst rum som inte går att avskilja från semiosfären. Detta förhållande kallar Michail Bachtin ([1990] 1997: 14; se Bakhtin 1981: 485; avsnitt 5.2 nedan) *kronotop*, dvs. "[d]en viktiga ömsesidighet som råder i relationerna mellan tid och rum och som litteraturen tillägnat sig konstnärligt". Dessa två begrepp ger en grund för att analysera de byggstenar som



författaren använder för att skapa en fiktiv värld med återspeglings av en autentisk värld. En kultursemiotisk analys av skönlitteratur med utgångspunkt i begreppen *semiosfär* och *kronotop* ger möjlighet att granska hur den fiktiva värld som författaren skapat sammanfaller med den översatta fiktiva världen, dvs. hur de finska och tyska översättningarna genom tolkningar återuppbygger Westös kvartett av Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009).

Som en del av projektet *Fack och fiktion: Finlands svenska översättningshistoria 1500–2000-talet*<sup>4</sup> undersöker jag språk, kultur och kommunikation i finlandssvensk skönlitteratur med särskild hänsyn till *intrakulturell* och *interkulturell översättning*. Mitt primära syfte är att analysera de finlandssvenska dragen i Westös Helsingforsromaner i original och i intrakulturell och interkulturell översättning. Detta behandlar jag med utgångspunkt i följande tre forskningsfrågor:

1. Med vilka *inom- och utomspråkliga företeelser* bygger Kjell Westö upp *den fiktiva finlandssvenska semiosfären* i de fyra Helsingforsromanerna?
2. Vilka översättningslösningar återfinns i de finska och tyska översättningarna när det gäller dessa *semiosfärspecifika företeelser*<sup>5</sup>?
3. Hurdana skillnader kan skönjas mellan *intra- och interkulturell översättning* när det gäller Westös fyra Helsingforsromaner?

Genom en deskriptiv och kvalitativ metod (se avsnitt 6.1 nedan) diskuterar och förklarar jag inom- och utomspråkliga aspekter som anknyter till *den fiktiva semiosfär* som författaren bygger upp och som återspeglar den finlandssvenska och tvåspråkiga miljön med betoning på Helsingfors. Till *de inomspråkliga företeelserna* i min analys av Westös romaner hör författarens övergripande språkliga och stilistiska val, möten mellan språkgrupperna och romanfigurernas språkliga identitet, medan *de utomspråkliga företeelserna* anknyter till samhällsförankringen, miljöbeskrivningen och kulturrelaterade drag (se kap. 6 nedan). Med utgångspunkt i denna genomgång klarlägger jag komparativt på vilket sätt den semiosfär författaren skapat återuppbyggs och återges i de finska översättningarna (*intrakulturellt*) och de tyska översättningarna (*interkulturellt*), dvs. i en ny kontext och till en ny målgrupp som inte har exakt samma utgångspunkter som läsarna i källkulturen.

Av de fyra romanerna i mitt material har *Drakarna över Helsingfors* (1996) endast översatts till finska, medan de övriga tre romanerna också har översatts till andra språk (se avsnitt 3.1). Det är dock endast till norska och tyska som samtliga tre romaner har översatts. För att nå djupare i analysen av den interkulturella aspekten är det centralt att gå utanför Norden. Till skillnad från den potentiella tyska läsaren kan den finska läsaren identifiera den gestaltade miljön som den egna, till övervägande del också kulturen. Trots det avviker den finska läsarens perspektiv från den finlandssvenska läsarens. Via språk och kultur kan den finlandssvenska läsaren känna en samhörighet med författaren, identifiera den egna minoritetsidentiteten i romanerna. Visserligen kan den finska läsaren identifiera minoritetskulturen, men känslan av samhörighet är inte identisk med den finlandssvenska läsarens och därmed utgår upplevelsen om *det egna* från ett annat perspektiv på det finländska samhället. Det handlar därför å ena

<sup>4</sup> Projekt vid Helsingfors universitet. Startades 1.8.2012. Projektledare: Pirjo Kukkonen och Ritva Hartama-Heinonen.

<sup>5</sup> Jag vill rikta mitt tack till Ritva Hartama-Heinonen som föreslagit denna term.

sidan om samma värld, men å andra sidan om en språkligt sett främmande värld. En läsargrupp som inte heller kan förbises är de potentiella sverigesvenska läsarna med andra utgångspunkter än de finlandssvenska läsarna.<sup>6</sup> Även om den språkliga distansen mellan de sverigesvenska läsarna och de skönlitterära originalverken är relativt liten, ger den geografiska och den kulturella distansen till källkulturen trots allt upphov till uppfattningen om något *främmande* i förhållande till den *egna* världen (se avsnitt 7.4 nedan).

Vid granskningen av de finska och tyska översättningarna har den språkliga och kulturella distansen en avgörande betydelse, men även läsarens *referensram* påverkar förståelsen. Referensramen baserar sig på ”erfarenheter, kunskaper och intressen och den livsåskådning och ideologi som vi grundar på dessa”, så som Peter Cassirer (2003: 23; se avsnitt 5.3 nedan) uttrycker det. På det *globala* planet (på makronivå i läsningen och tolkningen av den skönlitterära förlagan) är det därför nödvändigt att vid översättningen ta ställning till om den finlandssvenska dimensionen ska överföras som sådan och utgöra ett främmande element i översättningen (*Verfremdung*) eller anpassas till målkulturen (*Entfremdung*) (Schleiermacher ([1813] 1973: 47; Venuti 1995: 20; Pym 2010: 31; se avsnitt 4.2 nedan). De val översättaren gör blir bestämmande faktorer för andra val i översättningsprocessen (Levý 1967: 1171; Pym 2010: 107).

Genom en deskriptiv och kvalitativ metod går min analys från global nivå (den kultur- och platsbundna förankringen) till lokal nivå (textuella drag som stödjer denna förankring), dvs. från helheten mot det specifika för att slutligen beskriva översättningarna. Det första steget är att analysera romanerna i original och klarlägga vilka företeelser och medel Westö använder för att bygga upp den finlandssvenska och den tvåspråkigt finländska dimensionen i romanerna. Därefter analyserar jag original och översättningar kontrastivt för att granska hur dessa drag återskapas i översättningarna. Metodbestämningen finns i avsnitt 6.1 efter den teoretiska genomgången.

## 1.4 Forskningsläget

Den översättningsforskning som är relevant med tanke på mitt arbete är primärt sådan forskning som fokuserar på skönlitterär översättning, översättning av kulturbunden information och kultursemiotiska aspekter. I detta avsnitt ger jag en översikt över sådan forskning som tangerar min undersökning, medan jag i kapitel 4 går närmare in på de teoretiska perspektiven vid översättning av kulturbunden information och kategoriseringen av översättningsstrategier. I syfte att placera min undersökning inom översättningsforskningen använder jag Hartama-Heinonens (2015: 41) figur som ger en överblick över de olika inriktningarna inom översättningsvetenskapens historia:

---

<sup>6</sup> En potentiell läsargrupp är också den finskspråkiga minoritet som lever i Sverige och som kan tänkas läsa romanerna på antingen svenska eller finska. I min undersökning betraktar jag dock inte denna grupp separat.

Research objects	Paradigm candidates	Approaches and theories (chronology)						
		1950	1960	1970	1980	1990	2000	2010
		Linguistic theories						
		Communicative theories						
		Semiotic perspectives						
		Functional theories						
	Linguistic							
		Translational theories						
		Translational theories						
Products	Cultural	Translational theories						
		Skopos theory						
Processes	Cognitive	Cognitive theories						
		Manipulation School						
Agents	Sociological	Descriptive Translation Studies						
		Postmodern tendencies						
Contexts	Technological	Multimodal perspectives						
		Pragmatics of translation						
	Semiotic	Sociology of translation						
		Non-Western approaches						
		Critical Translation Studies						
		Translator Studies						

**Figur 1.** Paradigm, inriktningar och tendenser (Hartama-Heinonen 2015: 41).<sup>7</sup>

När det gäller det översättningsvetenskapliga fältet placerar sig min undersökning i ett semiotiskt perspektiv, inom den kultursemiotiska översättningsforskningen. Så som figuren visar kan översättningsforskningen fokusera på fyra helheter, nämligen *produkter*, *processer*, *kontexter* och *aktörer*. I mitt arbete är det originalverken och de färdiga översättningarna, dvs. *produkterna*, som står i fokus. Med utgångspunkt i ett kultursemiotiskt perspektiv är det också centralt att beakta den *kontext* där romanerna och deras översättningar blir lästa och tolkade. Så som Hartama-Heinonen (2010b: 71–72) konstaterar är det fråga om ”de stora kontexterna så som kultur eller samhälle”. Jag betraktar original och översättningar som produkter och jämför dem med utgångspunkt i den kulturella och språkliga kontexten. Med beaktande av det kultursemiotiska perspektivet har de olika aktörerna en central roll i och med att de gör sin egen tolkning av texten. Därför beaktar jag såväl författarens som receptionens utsagor om romanerna. Uppslaget till jämförelsen mellan intrakulturell och interkulturell översättning kommer från Hartama-Heinonens (2014a, 2017) forskning kring ämnet (se avsnitt 4.1 nedan).

När det gäller det kultursemiotiska perspektivet på översättning och begreppet *semiosfär*, som min analys av den finlandssvenska och tvåspråkiga dimensionen utgår ifrån, är det Pirjo Kukkonens forskning som gett grunden för mina metodologiska val. I monografin *Det sjungande jaget* analyserar Kukkonen (2009) den finska lyriska samlingen *Kanteletar* från 1840 i svensk översättning. Kukkonen (a.a.: 132; kursiv. i originalet) utgår från ett semiotiskt och översättningsvetenskapligt perspektiv i syfte att ”utveckla en semiotisk översättningsteori för sångöversättning (*vocal translation*, *vokal översättning*) som bygger på ord, musik och rytm men också på *intuitionens* avgörande roll vid översättning”. Kukkonen har tillämpat Lotmans (1990) begrepp *semiosfär* i analysen av ett gediget skönlitterärt material i original och översättning. I sin monografi *I språkets vida rum: Salens språk – språkets sal* (2014) analyserar Kukkonen Volter Kilpis (1874–1939) skärgårdsepos *Alastalon salissa. Kertomus saaristosta I–*

<sup>7</sup> En mer djupgående diskussion kring dessa paradigm finns i Hartama-Heinonen (2008a: 70–80). Figuren, som jag fått av Ritva Hartama-Heinonen, motsvarar den som i något modifierad form publicerats i *Punctum* (Hartama-Heinonen 2015: 41).

II (1933) och Thomas Warburtons (1918–2017) svenska översättning *I salen på Alastalo. En skärgårdsskildring I–II* (1997). I sin genomgång diskuterar Kukkonen (2014: 17, kursiv. i originalet) den centrala frågan om ”hur genre, stil och det modernistiska språket skapar betydelse som *semiosis* och *mimesis* i *den finska* och i *den svenska semiosfären*” genom att göra en minutiös analys av språket i originalet och översättningen på mikro- och makronivå. Därigenom karaktäriserar hon verkets form, innehåll, språk och stil (ibid.). Det är därför i processen där betydelse skapas (*semiosis*) som efterbildningen (*mimesis*) tolkas och får sin betydelse (Kukkonen a.a.: 26–27). I analysen går Kukkonen (a.a.: 79–80) igenom det skönlitterära verket och dess översättning med utgångspunkt i kulturen och polysystemet<sup>8</sup>, i det litterära fältet och systemet, men också i tid och rum. I Kukkonens (a.a.: 354) undersökning finns både förlagan och översättningen i en och samma semiosfär och således talar hon om en *dubbel semiosfär* där översättaren utför sitt arbete. Så som Kukkonen (ibid.; kursiv. i originalet) formulerar det innebär ord- och formval stilval och ”[d]e *semiotiska lösningarna* bildas på språkets samtliga nivåer”. Idén om att analysera mitt skönlitterära material med utgångspunkt i mikro- och makronivåer med beaktande av tid och rum följer således de principer som Kukkonen har lagt fram. Kukkonens (ibid.) analys av semiosfären beaktar såväl det finlandssvenska och det finlandssvenska som också det sverigesvenska perspektivet och ger därigenom stöd för min egen analys av de olika språkliga semiosfärerna i kapitel 7 nedan.

Tidigare forskning kring skönlitterär översättning som gäller svenskan är Christina Gullins (1998) doktorsavhandling *Översättarens röst: en studie i den skönlitterära översättarens roll med utgångspunkt i översättningar av Else Lundgren och Caj Lundgren*. Gullin (a.a.: 9) undersöker skillnader mellan original och översättning, och språkparet gäller översättning från engelska till svenska. Gullin (ibid.) fokuserar på ”de ordval, de tonfall, de språkliga uttrycksmedel som översättaren tillgriper för att återskapa originaltexten”. Gullin (a.a.: 256) betraktar översättaren som en medskapare till det skönlitterära verket, vilket gör att en ytterligare röst påverkar det översatta verket. Denna tanke om översättarens röst återfinns i det kultursemiotiska perspektivet i och med att varje läsare gör sin egen tolkning av texten (se kap. 5 nedan). Vid sidan av den kontrastiva analysen av översättningarna har Gullin (a.a.: 15, 66) varit i kontakt med översättarna och utöver det behandlar hon även receptionen. Också i mitt arbete är receptionen av betydelse för beskrivningen av de skönlitterära verken, eftersom varje läsare tolkar texten utgående från sin egen *referensram* (se avsnitt 5.3 nedan).

I sin doktorsavhandling *Översättning som social praktik: Toni Morrison och Harlequinserien Passion på svenska* (2002) analyserar Yvonne Lindqvist, som representerar översättningssociologi, översättning av skönlitteratur från amerikansk och brittisk engelska till svenska. Lindqvist (2002: 11, 41–44) jämför strategier för översättning mellan så kallad högprestige- och lågprestigelitteratur och utgår från Gideon Tourys (1995: 54, 57) begrepp *adekvans*, *acceptans* och *normer* (se avsnitt 4.3 nedan). Lindqvist (2002: 190) behandlar också talspråket i dialogen, vilket ger stöd för min analys av det talade språket i mitt material (se avsnitt 7.3.3.3 nedan).

<sup>8</sup> Polysystemteorin presenterades på 1970-talet av Itamar Even-Zohar som ett redskap för att analysera språk, litteratur och översättningar som ett system (Chang 2010: 257; för en ingående beskrivning av polysystemteorin, se Lindqvist 2002: 24–38).

När det gäller översatt finsk litteratur undersöker Raila Hekkanen (2010) i sin doktorsavhandling översättningen av finsk skönlitteratur till engelska i Storbritannien. Hekkanens (2010: 10) undersökning placerar sig inom översättningssociologin och kartlägger hurdan finsk skönlitteratur som översatts till engelska och i vilken sociologisk kontext dessa verk översatts. Därtill gör hon en analys av översättningarna på makro- och mikronivå för att klarlägga om de är heltäckande eller endast omfattar delar av originalet. Vidare analyserar hon översättningarnas förhållande till originaltexten och översättningarna som målspråkliga texter med hänsyn till textens struktur. (Hekkanen 2010: 162.) Ett utmärkande drag som Hekkanen (a.a.: 200) lyfter fram är att de engelska översättningarna, som primärt tas fram för den utländska marknaden, också säljs, blir lästa och recenserar i Finland, vilket rentav kan pågå under en längre tid i Finland än i utlandet. Hekkanen (ibid.) drar därmed slutsatsen att översättningarna har två målgrupper, nämligen engelskspråkiga och finskspråkiga läsare. I detta fall kan paralleller delvis dras till min undersökning i och med att den finlandssvenska litteraturen genom språkets pluricentricitet har två målgrupper: de finlandssvenska och de sverigesvenska läsarna.

En annan doktorsavhandling som fokuserar på skönlitterär översättning från finska till engelska är Hilikka Pekkanens (2010) *The Duet between the Author and the Translator: An Analysis of Style through Shifts in Literary Translation*. Pekkanens (a.a.: 11) undersökning fokuserar på att karaktärisera den individuella översättaren. I analysen utgår Pekkanen (a.a.: 12) från mikronivån för att granska makronivån. Genom att granska förändringar på ord-, fras-, sats- och meningsnivå, analyserar hon (a.a.: 61) hur stilen påverkas i översättningen. Ett skönlitterärt verk och dess estetiska funktion är en helhet vars stil kan granskas ur olika perspektiv.

I sin doktorsavhandling ”*Kalla mig inte mamsell!*” – *En jämförelse av tre skandinaviska översättares behandling av kulturspecifika element i fransk- och engelskspråkig skönlitteratur* analyserar Marcus Axelsson (2016: 15) översättningen av kulturspecifik information från engelska och franska till danska, norska och svenska. Centralt i studien är hur översättarna beskriver sin praktik och vilka strategier de använder (a.a.: 17). Axelsson (2016: 99, 113) lyfter fram stilen som en central aspekt och diskuterar frågan också i översättarintervjuerna, av vilka det framgår att översättarna anser det vara viktigt att överföra källtextens stil. Axelsson (a.a.: 247) drar slutsatsen att källtextens stil är det som översättarna prioriterar högst, och hans analys visar att bibehållandet av stilen i vissa fall väger mer än överföringen av faktainnehållet. Mitt arbete fokuserar på de finlandssvenska drag som påverkar stilen.

Översättning av kulturbunden information har undersökts i olika sammanhang, i olika typer av material och mellan olika språkpar. Ett forskningsområde som diskuterat översättning av kulturbunden information är bibelöversättningen, där frågan uppkommit i samband med otaliga språk. Det är i anslutning till bibelöversättning som Eugene Nida (1964: 160) tagit upp problematiken kring den *kulturella distansen* vid översättning, som är en central utgångspunkt i mitt arbete (se kap. 4 nedan). Såväl de kulturspecifika företeelserna som översättningsstrategierna har kategoriserats på olika sätt i olika undersökningar. När det gäller nordisk forskning fokuserar forskningen kring översättning av kulturbunden information på undertexter (Nedergaard-Larsen 1992; Pedersen 2007) och skönlitteratur (Koskinen 1984;

Kujamäki 1998; Rosell Steuer 2004, Segler-Heikkilä 2009). En detaljerad beskrivning av den ovan nämnda forskningen och de teorier den bygger på (Vinay & Darbelnet 1958; Newmark 1988; Chesterman 1997) finns i avsnitt 4.5–4.7 nedan.

## 1.5 Arbetets uppläggning

För att kunna analysera de skönlitterära verken och de finska och tyska översättningarna av dem behövs en översikt över den finlandssvenska litteraturens betydelse ur såväl minoritetens perspektiv som på det nationella planet. Denna utgångspunkt är central för att beskriva betydelsen av Westös Helsingforskvartett (1996, 2000, 2006, 2009) och för att placera den dels i en litterär kontext, dels i en kulturell kontext. Därför inleder jag med en beskrivning av den finlandssvenska identitetens och minoritetslitteraturens särdrag i kapitel 2, varefter jag presenterar Westös Helsingforskvartett i kapitel 3.

I kapitel 4 går jag igenom de aspekter på det översättningsvetenskapliga fältet som är centrala med tanke på mitt arbete, nämligen skönlitterär översättning, översättning av kulturbunden information och kategorisering av översättningsstrategier. Kapitel 5 fokuserar på den kultursemiotiska teorin (*semiosfär* och *kronotop*) som jag tillämpar för att analysera Westös Helsingforsromaner i original i kapitel 6. Den språkforskning som tangerar min undersökning presenterar jag i anslutning till analysen av den fiktiva semiosfärens språkliga byggstenar i kapitel 6. Den tudelade analysen som innebär att kapitel 6 och 7 delvis följer samma struktur är motiverad med tanke på det kultursemiotiska greppet som bygger på tanken om att varje läsare tolkar de skönlitterära verken utgående från sin egen *referensram* (se avsnitt 5.3). Det är centralt att först göra en analys av undersökningsmaterialet i original som helhet för att betrakta den fiktiva semiosfär som Westö byggt upp och granska hur de olika företeelserna får sin betydelse där (*semiotiserar*; Lotman 1990: 125; Kukkonen 2010b: 3). Följande steg är sedan att betrakta de finska och tyska översättningarna parallellt med originalen i kapitel 7 för att göra en jämförelse mellan de olika språkliga semiosfärerna. Med stöd av denna analys går jag i kapitel 7 igenom de lösningar som finns i de finska och tyska översättningarna av Westös romaner för att klarlägga eventuella skillnader mellan *intrakulturell* och *interkulturell* översättning. Därefter beskriver jag särdrag i de olika semiosfärerna, dvs. den sverigesvenska, den finska och den tyska, där Westös Helsingforsromaner blir lästa och tolkas i olika språkversioner. På basis av de iakttagelser analysen ger är det också relevant att sammanfatta de konsekvenser översättningen har för det estetiska verket som helhet, dess genre och stil och framför allt för dess förankring i det finländska och det finlandssvenska.

## 2 ASPEKTER PÅ DET FINLANDSSVENSKA

För att karaktärisera det litterära fält inom vilket Kjell Westös Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009) placerar sig behövs en beskrivning av vad som kan kallas en finlandssvensk identitet och hur den finlandssvenska minoritetslitteraturen har uppkommit som en del av den finländska litteraturen och dess förhållande gentemot det finska. Den centralaste skillnaden mellan det finska och det finlandssvenska är naturligt nog språket. I detta kapitel ger jag en kortfattad beskrivning av särdrag som präglar den finlandssvenska identiteten och den finlandssvenska litteraturen, medan finlandssvenska språkliga särdrag beskrivs i avsnitt 6.5.3 nedan.

### 2.1 Den finlandssvenska identiteten – en dubbel identitet?

Det finlandssvenska har kopplingar till det finska Finland via den gemensamma nationen. De delar samma samhälle (historia, geopolitik, ekonomi etc.), där det finska och det svenska nationalspråket lever sida vid sida. Kopplingen till Sverige ligger primärt i språket. Det finlandssvenska kan betraktas ur olika perspektiv såväl på det lokala planet som också ur ett bredare nordiskt perspektiv. Maria Hirvi-Ijäs diskuterar tre olika dimensioner i Finlands svenskspråkiga kultur:

**Vad menas med svenskspråkig kultur i Finland?** Svenskan är ett av landets två nationalspråk vilket ger det en grundlagsgaranterad status. Därtill är det svenska språket basen för den finlandssvenska minoritetskulturen. När man ser språket som ett kulturellt verktyg fungerar dessa båda aspekter i ett positivt samspel. Här urskiljs tre dimensioner av Finlands svenskspråkiga kultur:

- Den första är en del av den nationella kulturen genom landets historiska och nutida tvåspråkighet.
- Den andra är en bas för den lokala och regionala kulturen i s.k. Svenskfinland.
- Den tredje är en del av den skandinaviska språkgruppens kultur i en region med över 20 miljoner invånare. (Hirvi-Ijäs 2014: 13.)

Den finlandssvenska kulturen är en minoritet i Finland, men via det svenska språket når den ut i en bredare språklig gemenskap och ett större nordiskt sammanhang än den finska kulturen gör. På det kulturella planet kan finlandssvenskarna ändå sägas stå nära den finskspråkiga befolkningen, vilket till exempel Anna-Maria Åström (2001a: 37) framhäver, och det är då primärt språket som är den faktor som skiljer åt grupperna. Bo Lönnqvist beskriver på följande sätt hur det finlandssvenska förhåller sig gentemot det finska:

Det särpräglade i den finlandssvenska situationen ligger i spänningen mellan det nationella, finska, och det etniska, finlandssvenska. Positionen lever upp till nationalstatens normer, men medger också spelrum för etniska självbilder. Identiteten är en s.k. bindestrecksidentitet. Den uttrycks dels i den nationellt-kulturella markeringen Finlandssvenskar, dels i den språkligt-territoriellt-nationellt präglade markeringen Svensk-Finland. Också termen 'finländare' markerar en gräns gentemot 'finne' = finskspråkig, en socioekonomisk, juridisk och politisk gräns. (Lönnqvist 2001: 20.)

Finlandssvenskarna lever i ett tvåspråkigt samhälle och därigenom är både svenskan och finskan hela tiden närvarande. Enligt Tandefelt (2015b: 11) kan finlandssvenskan, dess

variation och finlandssvenskarna heller ”inte studeras utan att tvåspråkigheten på samhälls-, grupp- och individnivå berörs”. Åström (2001a: 39) formulerar det så att finlandssvenskarna ofta lever i två olika sfärer, vilket innebär att svenska talas i hemmet och kanske också på fritiden, medan finskan dominerar i andra sammanhang. Så som Sofie Henricson (2015: 128) lyfter fram är det inte heller ovanligt med flerspråkiga samtal. Detta ger upphov till en komplex konstellation, vilket Åström kommenterar på följande sätt:

Därför bildar det svenska språket aldrig i sig den identitetsskapande fonden utan alltid också språket i relation till majoritetsspråket. Medvetenheten om språkets minoritetsposition, men också om dess enligt lag tryggade men ibland hotade ställning utgör den verklighet som modersmålet alltid är omgivet av. (Ibid.)

Man kan därför i enlighet med Lönnqvist (2001: 20) formulera finlandssvenskheten som ”en ständig balansgång i ett gränsfält”. I detta gränsfält möts flera språkliga världar, å ena sidan handlar det om gränsen gentemot finskan, men samtidigt om gränsen gentemot det sverigesvenska och på ett bredare plan gentemot det nordiska. Också det kulturemietetiska tänkesättet utgår från gränstänkandet (se avsnitt 5.1 nedan). Det är emellertid inte enbart gränsen till andra språk och nationer som är avgörande för finlandssvenskheten. Att beakta är att det dessutom finns otaliga gränser inom den finlandssvenska befolkningen som kan betraktas som ytterst heterogen, till exempel geografiskt, socialt och yrkesmässigt, men trots det förekommer *”en känsla av tvång, mot någonting som uppfattas som äkta finlandssvensk*, vilket alla inte kan bekänna sig till och som en del därför uppfattar som negativt” (a.a.: 11, 42; kursiv. i originalet). Var och en har en individuell uppfattning om sin identitet och sociala tillhörighet, men också situationen och omgivningen påverkar dessa uppfattningar. Att observera är därför den stereotypi som förknippas med det finlandssvenska och som jag behandlar i avsnitt 6.3.1 nedan. I vissa fall kan minoritetsidentiteten upplevas som gemenskapsbildande, men i andra fall kan den vara något som man nästan skäms för. Uppfattningarna om finlandssvenskheten och de begrepp som används varierar och kan ifrågasättas, men de betecknar ändå en språklig samhörighet:

I en tid då tvåspråkigheten breder ut sig vill inte alla som registrerat sig som svenskspråkiga automatiskt kalla sig finlandssvenskar.

Ändå är det klart att samlande begrepp som ”finlandssvensk” och ”Svenskfinland” och ”svenkspråkiga” spelar en roll för samhörighet och gemenskap. Gemensamma traditioner, markörer och institutioner av typ Lucia, Nylands Brigad, Mumin och Åbo Akademi associeras till en viss befolkningsgrupp, hur vi än väljer att beteckna den. (Kovero 2012: 9.)

Det handlar förutom den språkliga gemenskapen också om den gemensamma historien, dvs. det *kollektiva minnet* (Lotman 1990: 63; se avsnitt 5.1 nedan), såväl det finlandssvenska som det finländska. Westö formulerar finlandssvenskhetens förhållande till det finska på följande sätt:

Frågan om finlandssvenskhetens förhållande till det finska, och finskhetens förhållande till det finlandssvenska, är komplex, laddad och omöjlig att undvika. Man kan vara finlandssvensk på så många olika sätt, det finns så många identiteter och strategier, och det vore förmätet av mig att utmåla någon av dem som bättre eller sämre än de andra. (Westö 2017a: 14.)

Att finlandssvenskheten kan sägas bestå av många identiteter visar på den variation som finns inom minoriteten. Kontrasten gentemot det finska Finland är därför inte den enda avgränsade



faktorn. Finlandssvenskheten har gränssytor bland annat gentemot det sverigesvenska och det nordiska, men också inom den egna kulturen redan i och med den geografiska utbredningen. Inte heller förhållandet till det svenska i Sverige och det övriga Norden är helt friktionsfritt. Åström sammanfattar följande aspekter när det gäller den finlandssvenska identiteten ur ett nordiskt perspektiv:

Att vara från Finland men inte ha finska som modersmål. Att tala svenska och tro sig automatiskt delaktig i den svenska kulturen. Att ha svenska som modersmål men betraktas som en främling ändå, i varje fall i Sverige. Att höra till men inte vara riktigt äkta. (Åström 2001a: 43.)

Åström (2001a: 43) menar vidare att denna ”dubbla identitet” som baserar sig å ena sidan på nationaliteten, å andra sidan på språket, är något som finlandssvenskar vanligen vill lyfta fram och förklara. Det dubbla framträder därför såväl gentemot finskan som också gentemot svenskan. Man kan därför hävda att det finns ett behov av att framhäva minoriteten och att därigenom rättfärdiga dess existens. Detta behov av att få förståelse för sin identitet är en aspekt som också återspeglas i litteraturen, vilket framgår av följande avsnitt 2.2.

## 2.2 Den finlandssvenska minoritetslitteraturen

Den svenskspråkiga litteraturen i Finland är å ena sidan en del av den finländska litteraturen, å andra sidan också en del av den nordiska litteraturen. Den placerar sig därmed inom ett gemensamt område för flera olika kulturkretsar, så som Sakari Katajamäki (2007: 66) konstaterar. Det var ursprungligen tankarna kring att värna om nationen och nationalspråket som under 1800-talet lade grunden för en ”specifikt finsk litteratur”. Att observera är dock att den finländska litteraturen vid denna tidpunkt huvudsakligen skrevs på svenska. (Se t.ex. Ekman 2014a: 16.) De mest framträdande författarna var Elias Lönnrot (1802–1884) och Johan Ludvig Runeberg (1804–1877). Lönnrots *Kalevala* utkom 1835 på finska (andra upplagan 1849), medan Runebergs verk utkom på svenska, men sedan snabbt översattes till finska: ”Dess [Runebergs verk] betydelse låg i att det gav en bild av Finlands folk och natur som snabbt kanoniserades och spelade en avgörande roll för nationens självförståelse ända fram till andra världskriget”. (Ekman 2014a: 16.) Den litteratur som skrevs på svenska var därför i ett tidigt skede av betydelse för den finländska kulturen och översättningens roll framträdde redan vid denna tid. Den svenskspråkiga och den finskspråkiga litteraturen i Finland har därför ett mycket nära och oåtskiljbart historiskt samband.

I dag är begreppet *finlandssvensk litteratur* etablerat, men det finns skäl att observera att det inte alltid tillämpats. Så som Wrede konstaterar skapades begreppet i identitetsstärkande syfte och för att bevara det svenska kulturspråket i Finland som i och med minoritetsställningen betraktades som hotad:

Detta begrepp [finlandssvensk], som i Finlands svenska kultur var epokbildande, skapades ju för mindre än hundra år sedan för att förena svenskarna i Finland till en enhetlig folkgrupp. Men begreppet har ingen historisk tillämplighet i äldre tider eftersom svenskan då var självskriven som kulturspråk i Finland och därför inte behövde ideologisk motivering. För att beskriva 1900-talets svenska litteratur i Finland har detta begrepp däremot ofta varit väsentligt och betydelsefullt. Begreppet och ordet *finlandssvensk* skapades i ett skede då framtiden för det svenska språket som aktivt kulturspråk i Finland föreföll hotad. Den starka gruppidentitet som begreppet har skapats för att utbreda har haft en genomgripande kulturpolitisk och politisk betydelse, men det har aldrig omfattats fullständigt bland finlandssvenskarna själva. Utan stöd av detta begrepp skulle den svenska litteraturen i Finland idag knappast ha en så framträdande position den faktiskt har. (Wrede 1999: 12; kursiv. i originalet.)

Även om den finlandssvenska litteraturen således inte är särskilt gammal har den ändå levt vidare trots att man enligt Michel Ekman (2011: 284) redan vid sekelskiftet 1900 såg pessimistiskt på den svenskspråkiga litteraturens framtid i Finland. Ett utmärkande drag för den svenskspråkiga litteraturen i Finland är förstås att den har ett fotfäste bland den finskspråkiga litteraturen, där den å ena sidan kan betraktas som översatt litteratur, men samtidigt också som inhemsk litteratur (Katajamäki 2007: 66). Detta kan räknas till en av minoritetslitteraturens *intrakulturella* fördelar. Att observera är dock att det var först under 1960- och 1970-talet som litteraturhistorieskrivningen började behandla den finlandssvenska litteraturen som en del av Finlands litteratur, så som Laitinen (2000: 395) påpekar. Enligt honom (a.a.: 397) har den finlandssvenska litteraturen rentav utgjort ett komplement till den finska litteraturen, till exempel i och med att den finska litteraturen innehållit rikligt med landsbygdsskildringar, medan den finlandssvenska litteraturen även innehållit precisa beskrivningar av stadsmiljöer. Att observera är dock att den finlandssvenska litteraturen inte heller varit genomgående enhetlig. Så som Bror Rönholm (2014: 190–191) påpekar återspeglar också litteraturen den kraftiga spänning mellan Österbotten och Helsingforsregionen som förekom på samhällsnivå och började på 1950-talet. Som drag som särskiljer den österbottniska litteraturen under denna tid nämner Rönholm (ibid.) landsbygdsskildringar och enspråkighet, även i form av dialekt. Det är därmed tydligt att det redan tidigt förekom variation inom den finlandssvenska minoritetslitteraturen. Enligt Ekman (2014: 13) kan man anse att den finlandssvenska litteraturen står i växelverkan med både den finska och den sverigesvenska litteraturen.

Det litterära språket rymmer stor variation, varje författare har olika språkvanor och stilen varierar mellan olika genrer. Erik Andersson (2000: 21) lyfter till exempel fram litteraturens funktion som en modell för andra språkbrukare, som ett led i en kulturell fostran och en identitetsbildningsprocess eller som ett område för författarens nyskapande. Därmed påverkar skönlitteraturen också språket och kulturuppfattningen. Traditionellt har produktionen hos finlandssvenska författare med en finländsk kulturidentitet uppvisat mycket tydliga särdrag som kännetecknar den finlandssvenska varieteten, medan man hos författare som vill tillhöra den allmänsvenska kulturkretsen knappast kunnat urskilja några särdrag alls (Andersson: 2000: 21, 2014: 26; Tidigs 2014: 14–15). Därmed uppvisar även språkbruket skillnader inom minoritetslitteraturen.

En företeelse som inte kan förbises när det gäller den finlandssvenska litteraturen är inslag på främmande språk, som kan benämnas på olika sätt. Exempelvis Julia Tidigs (2014: 16) använder begreppen ”litterär flerspråkighet, textuell flerspråkighet, litterär språkblandning och litterärt flerspråksbruk” och avser då ”inskott av ord och fraser från flera språk, t.ex. finska, franska, tyska, engelska eller ryska, i de skönlitterära texternas huvudspråk svenska, samt även

annan påverkan av andra språk på svenskan i texterna, t.ex. i form av hybridord eller avvikande syntax eller ortografi”. Användning av litterära språkmöten vid skildringen av flerspråkiga samhällen kan även benämnas *översättningsmimesis* (Sternberg 1981: 221–239; Lehti-Eklund 2009: 136). Harriet Eriksson och Saara Haapamäki (2011: 45; Landqvist 2012: 23) använder begreppet språkväxling och skiljer mellan *latent (implicit)* och *manifest (explicit) språkväxling*. Vid latent språkväxling är texten skriven på ett enda språk, men genom kommentarer och i kontexten får läsaren veta att andra språk är närvarande (Eriksson & Haapamäki 2011: 45). Vid manifest språkväxling innehåller texten däremot ord eller sekvenser på främmande språk (ibid.). Även om bägge formerna bidrar till beskrivningen av det tvåspråkiga samhället, används de på olika sätt och för olika ändamål, vilket också min analys nedan visar. Språkblandning är dock inte något specifikt för minoritetslitteraturer. Enligt Hans Landqvist (2013: 222) har ”flerspråkighet och språkväxling blivit vanligare i litterära verk på svenska”.

Språkblandning är ett aktuellt tema inom den finlandssvenska litteraturforskningen. Heidi Grönstrand och Kristina Malmio diskuterar användningen av olika språk i litteraturen:

Språk och litteratur har ofta kopplats ihop – inte minst då man velat förstärka en finsk, finlandssvensk eller annan etnisk eller språklig identitet. Under 1800-talet – och långt därefter – förväntade man sig att författare skulle visa lojalitet mot endast ett språk och en kultur, men alla gick inte med på det här. En del författare så som Jac. Ahrenberg, har använt flera språk i en och samma bok, en del har – så som till exempel Kersti Bergroth – skrivit sina böcker först på ett språk och sedan på ett annat. Valet av språk har inte heller alltid varit självklart. Edith Södergran anlände till sitt språk via många andra språk, Elmer Diktonius valde aldrig slutgiltigt bort finskan. Kanske var det en slump att de valde svenskan? (Grönstrand & Malmio 2011: 8.)

Så som citatet ovan visar är språkperspektivet inte alltid entydigt i minoritetslitteraturen. Den tidiga finlandssvenska litteraturen var ändå enspråkigt svensk och den skrevs på högsvenska och ”språkvårdarnas och den bildade klassens språk”, konstaterar Malmio (2011: 293). Med tiden blev det allt viktigare att värna om det finlandssvenska i litteraturen, och därför betraktades inslag på andra språk, framför allt på finska, i svenskspråkig litteratur som ett problem och som ett tecken på bristande språkkunskaper. En annan aspekt var att det grundade sig på nationalistiskt tänkande och man oroade sig för att svenskan i Finland skulle utvecklas i en annan riktning än svenskan i Sverige. (Grönstrand 2012: 146; Tidigs 2014: 19–20.) Tidigs (2009: 63; se Zilliacus 2014: 357) konstaterar att man rentav gick så långt att Jac. Ahrenbergs produktion som innehöll ord och fraser på andra språk ”utsattes för en grundlig språktvätt”. I detta avseende har det emellertid skett en genomgripande förändring. Förhållandet till det finska majoritetsspråket och även andra språk har förändrats markant. Det har exempelvis blivit vanligare med inslag på främmande språk i den finlandssvenska litteraturen (se t.ex. Tidigs 2014: 18). Språkmöten är ett centralt medel för att göra skildringen av ett tvåspråkigt samhälle så autentisk som möjligt, en aspekt som också tydligt framträder i min analys och i receptionen kring Westös romaner (se avsnitt 3.3–3.6 nedan).

När det gäller den förändring som skett i användningen av inslag på främmande språk i litteraturen konstaterar Malmio (2011: 293) att det kan tänkas att ”frånvaron av dialog i äldre tiders finlandssvenska romaner berodde på att man inte kunde skildra dialog på ett realistiskt sätt eftersom omgivningen var finsk och samtalen främst fördes på finska”. Situationen har således förändrats och ”[s]pråklig mångfald och flerspråkighet är numera snarare regel än

undantag i finlandssvenska romaner”, konstaterar Malmio (a.a.: 298) och beskriver förhållandet på följande sätt:

Redan på 1980-talet blir konversationer på finska allt vanligare i finlandssvensk prosa. Litteraturen talar med flera tungor än förut. Dialekter, blandspråk, finlandismer, ord och uttryck på främmande språk vävs in i de finlandssvenska romanerna och skapar polyfoni, språklig mångfald och litterär flerspråkighet. Kodväxling förekommer flitigt, främmande ord och uttryck ströms in i svenskan. (Malmio 2011: 294.)

Enligt Malmio (a.a.: 315) förefaller det som om både författarnas och kritikernas attityder till flerspråkighet har förändrats: ”Kodväxlingen, som tidigare funnits i bakgrunden som en litterär strategi bland andra, har trätt i förgrunden och blivit accepterad”.<sup>9</sup> En anledning kan tänkas vara att den värld litteraturen beskriver, framför allt när det gäller minoritetslitteraturen, inte annars skulle kännas trovärdig. Språkblandning kan förstås förekomma i berättande text, men är framför allt vanligt i dialogen. Enligt Tidigs (2009: 52) kan språkblandning i litteraturen förväntas följa de normer som gäller för kodväxling i tal, och motiveringen till att litterär språkblandning tillämpas är då autenticitetsanspråk. Så som Grönstrand och Malmio (2011: 9) konstaterar används ”de olika språkliga varieteterna och flerspråkigheten som berikande och naturliga element för vår kommunikation och identitet” i många samtidsromaner. Ändå är det ingen självklarhet att de funktioner som författaren avsett med inslag på andra språk sammanfaller med de funktioner som läsarna konstruerar under själva läsningen, påpekar Eriksson och Haapamäki (2011: 49; se Landqvist 2013: 219). Att beakta är också att språkväxling i relationen kan antas ha andra funktioner än språkväxling i dialogen, som eftersträvar ett autentiskt talspråk (Tandefelt 2017: 68).

En avgörande fråga för finlandssvensk litterär text är hur den ska klara av den balansgång som innebär att kunna vara lokalt förmedlande men samtidigt vara begriplig för en större läsekrets som också omfattar Sverige. Inslag på finska och lokalt färgad finlandssvenska kan antas vara begripliga för majoriteten av de finlandssvenska läsarna, medan de högst antagligen inte är begripliga för en sverigesvensk läsare. Det innebär därför att läsaren genom sina förkunskaper antingen kan ”inkluderas eller exkluderas” vid de ställen i en roman där det förekommer inslag på främmande språk (Landqvist 2013: 222). En ytterligare fråga är dessutom hur denna flerspråkiga dimension ska överföras vid översättning.

I mitt arbete är det centralt att skilja mellan två olika former av språkblandning i materialet, eftersom de har olika funktion. Sådana *inslag på främmande språk* som förekommer vid konkreta *språkmöten* mellan språkgrupperna behandlar jag under rubriken *konkreta språkmöten* (avsnitt 6.3.2 nedan), medan jag analyserar sådan *språkväxling* som ingår i enspråkiga sekvenser under rubriken *språkväxling inom svenskspråkiga sekvenser* (avsnitt 6.5.5 nedan). Eftersom det är det tvåspråkiga samhället som står i fokus, är de finska inslagen föremål för min analys. Så som Siv Björklund (2016: 13–19) lyfter fram varierar terminologin inom området. Enligt Björklund (a.a.: 18) definieras kodväxling vanligen som växling mellan två eller flera språk i enlighet med François Grosjean (1982)<sup>10</sup>. Valet av termen *språkväxling* framom *kodväxling* motiverar jag med att kodväxling också används för att beskriva inslag på

<sup>9</sup> Inom språkvetenskapen benämns inslag på främmande språk *kodväxling*, *code-switching* (Auer & Eastman ([1995] 2010)).

<sup>10</sup> Andrahandsreferenser finns inte i min källförteckning, se Björklund (2016).

till exempel dialekt (se t.ex. Palmén 2014), medan min kategori endast innefattar växling till andra språk.<sup>11</sup> Dialekter och andra regionala varieteter behandlar jag som en del av de finlandssvenska språkliga särdragen (se avsnitt 6.5) och därför vill jag i detta sammanhang lyfta fram att växlingen sker mellan olika språk.

---

<sup>11</sup> Också Tandefelt (2017: 64–69) använder benämningen *språkväxling* för inslag på andra språk.

### 3 KJELL WESTÖS ROMANKVARTETT

Mitt skönlitterära material består av Kjell Westös fyra Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009) som betraktas som en kvartett. Enligt Westö (2016) har han själv gett upphov till att de fyra romanerna benämns som en *kvartett*, en *Helsingforssvit*, även om han inte har haft för avsikt att skapa någon avgränsande benämning. Också i receptionen framträder benämningen *kvartett* och *svit* (se t.ex. Gellerfelt 2009; Gripenberg 2009; Korsström 2013: 444). Alla fyra romaner har översatts till finska (av Arja Tuomari och Katriina Huttunen [f.d. Savolainen]) och tre av dem har översatts till tyska (av Paul Berf):

*Drakarna över Helsingfors* (Westö 1996, 448 s.) [har kommit ut i nyupplaga 2017]  
*Leijat Helsingin yllä* (Westö 1996, 2000, 527 s.), finsk översättning Arja Tuomari

*Vådan av att vara Skrake* (Westö 2000, 370 s.)  
*Isän nimeen* (Westö 2000, 431 s.), finsk översättning Katriina Savolainen  
*Vom Risiko, ein Skrake zu sein* (Westö 2007, 448 s.), tysk översättning Paul Berf

*Där vi en gång gått. En roman om en stad och om vår vilja att bli högre än gräset* (Westö 2006, 509 s.)  
*Missä kuljimme kerran. Romaani erästä kaupungista ja tahdostamme tulla ruohoa korkeammaksi* (Westö 2006, 589 s.), finsk översättning Katriina Savolainen  
*Wo wir einst gingen. Ein Roman über eine Stadt und unseren Willen, höher zu wachsen als das Gras* (Westö 2008, 651 s.), tysk översättning Paul Berf

*Gå inte ensam ut i natten* (Westö 2009, 560 s.)  
*Älä käy yöhön yksin* (Westö 2009, 604 s.), finsk översättning Katriina Huttunen  
*Geh nicht einsam in die Nacht* (Westö 2013, 704 s.), tysk översättning Paul Berf

De svenska förlagorna omfattar 1 887 sidor, de finska översättningarna 2 151 sidor och de tyska översättningarna 1 803 sidor. Romanerna beskriver fiktiva romanfigurers liv i det autentiska Helsingfors och är förankrade i tid och rum så att den reella tiden löper parallellt med den poetiska tiden. De fiktiva personernas mikrohistoria beskrivs gentemot den historiska verkligheten i Finland. Med tanke på romanernas tidsperioder har de inte utkommit i kronologisk ordning (se uppställning 3 i avsnitt 3.2). Följande uppställning visar på omfattningen av min excerpering:

**Uppställning 1.** Antalet excerpter i de svenska originalen i undersökningsmaterialet.

	<i>Drakarna över Helsingfors</i> (1996)	<i>Vådan av att vara Skrake</i> (2000)	<i>Där vi en gång gått</i> (2006)	<i>Gå inte ensam ut i natten</i> (2009)	<b>Totalt</b>
Antal sidor	448	370	509	560	<b>1887</b>
Antal excerpter	507	408	530	417	<b>1862</b>

Genom uppställningen ovan vill jag lyfta fram materialets omfattning och mängden excerpter för att bevisa materialets relevans och adekvathet för min undersökning. En detaljerad beskrivning av excerperingen finns i avsnitt 6.2 nedan (se uppställning 10). Utöver det primära skönlitterära materialet innefattar min undersökning också ett sekundärt material som består av bland annat intervjuer, artiklar, kolumner och recensioner, vilka anknyter till Westö och hans

skönlitterära produktion. Dessa behövs för det kultursemiotiska perspektivet (se kap. 5) och återfinns under rubriken *B. Kringmaterial* i källförteckningen.

Anledningen till att jag valt dessa fyra romaner och utelämnat *Lang* (Westö 2002a) och *Hägring 38* (Westö 2013b) är att de fyra valda romanerna allmänt betraktas som en slags kvartett och att de omspanner en bredare tidsera och ett bredare familje- och generationsperspektiv än de sistnämnda. *Lang* och *Hägring 38* är betydligt mer kortfattade med sina 197 respektive 296 sidor, och romanernas persongalleri är begränsat och miljöskildringen är inte heller lika detaljerad som i de fyra romanerna i Helsingforskvartetten. Tuva Korsström (2013: 441, 447) har till exempel beskrivit *Lang* som ”en thrillerartad samtidsroman i det korta formatet” och *Hägring 38* som å ena sidan ”knappare, mera begränsad än *Drakarna över Helsingfors* eller *Där vi en gång gått*”, men å andra sidan ”också berättartekniskt mera sammanhållen”. Med utgångspunkt i dessa faktorer har jag uteslutit *Lang* och *Hägring 38* ur mitt material, liksom också *Den svavelgula himlen* (2017) som utkommit i slutskedet av arbetet med min avhandling.

### 3.1 Författaren Kjell Westö

Den finlandssvenska författaren Kjell Westös (f. 1961) produktion är välkänd i Finland både i original och finsk översättning, men utöver det hör Westö också till de finlandssvenska författare som nått stor framgång i Sverige. Westö är känd för att förankra sin litterära produktion i den tvåspråkiga finländska miljön och framför allt i Helsingfors.<sup>12</sup> Han betraktas som en andra generationens författare i den romanboom som började under 1980-talet (se Korsström 2013: 11; Söderling 2014: 278). I denna generation är Westö enligt Trygve Söderling (ibid.) den finlandssvenska författare som har ”den mest betydande finska publiken”.<sup>13</sup> I själva verket har han en numerärt betydligt större läsekrets på finskt håll än på finlandssvenskt (Westö 2016). I maj 2013 genomförde den finska dagstidningen *Helsingin Sanomat* en enkät som klarlade läsarnas åsikt om vilka är de hundra bästa inhemska romanerna. På denna lista finns också Westö, nämligen på tredje plats med *Missä kuljimme kerran* (2006) och på plats 35 med *Älä käy yöhön yksin* (2009).<sup>14</sup>

Westö debuterade med diktsamlingar innan han övergick till att skriva noveller och romaner. Han har arbetat som journalist för bland annat *Hufvudstadsbladet*, *Ny Tid*, *BLÅ*, *Folkjournalen*

---

<sup>12</sup> Kjell Westös litterära produktion ingår även i projektet *Senmodern spatialitet i finlandssvensk prosa 1990–2010* (2014–2017) som leds av Kristina Malmio vid Helsingfors universitet. Projektet utgår från att ”det senmoderna samhället har förändrat människans sätt att uppfatta tid, rum och identitet och rent av skapat nya former av rumslighet” och handlar om ”en minoritetslitteraturs sätt att gestalta sin position i en allt mer global värld” (<http://blogs.helsinki.fi/latemodernspatiality/?p=1#comments>, hämtat 28.4.2017).

<sup>13</sup> År 2006 var *Missä kuljimme kerran* (2006) på tredje plats bland de mest sålda skönlitterära verken i Finland med 89 300 sålda exemplar (exkl. pocketböcker) ([www.kustantajat.fi/files/output/697/vuoden+2006+myydyimmat+kirjat.pdf](http://www.kustantajat.fi/files/output/697/vuoden+2006+myydyimmat+kirjat.pdf), hämtat 11.11.2016).

*Älä käy yöhön yksin* kom på tredje plats år 2009 med 57 600 sålda exemplar (exkl. pocketböcker) ([www.kustantajat.fi/files/output/678/bestsellerit2009.pdf](http://www.kustantajat.fi/files/output/678/bestsellerit2009.pdf), hämtat 11.11.2016). Nämnvärt är att Westös romaner i finsk översättning statistikförs under kategorin inhemska romaner, men inte under kategorin översatta romaner.

*Kangastus 38* (2013) såldes i 45 500 exemplar året då den utkom ([www.kustantajat.fi/files/output/674/bestsellerit+2013.pdf](http://www.kustantajat.fi/files/output/674/bestsellerit+2013.pdf), hämtat 14.3.2017).

<sup>14</sup> Lukijoiden sata suosikkia, [www.hs.fi/kulttuuri/a1375668018784](http://www.hs.fi/kulttuuri/a1375668018784) (hämtat 6.3.2017).

och *Citylehti* (Rönholm 1995: 133; Tarkka 2000: 219), varit redaktör för *Studentbladet* (Stenwall 1996: 132) och kolumnist i den finska tidskriften *Yhteishyvä*, dess finlandssvenska motsvarighet *Samarbete* och tidskriften *Veikkaaja*.<sup>15</sup> Han har också medverkat i böcker som handlar om Helsingfors, såsom *Helsinki: valon kaupunki = Helsingfors med I. K. Inhas ögon* (Kukkonen & Toiviainen & Westö 2009) och *Helsinki 1968* (Aho & Westö 2010). Tillsammans med Sari Poijärvi gav Westö ut boken *Kasari* (2011) på finska som skildrar 1980-talet med hjälp av fotografier. Uppställningen nedan presenterar Westös skönlitterära produktion.<sup>16</sup>

## Uppställning 2. Kjell Westös litterära produktion i original och översättning.

Diktsamlingar	Finsk översättning	Utgivning i andra länder
<i>Tango Orange</i> (1986)		
<i>Epitaf över Mr. Nacht</i> (1988)		
<i>Avig-Bön</i> (1989), under pseudonymen Anders Hed		
<b>Novell- och textsamlingar</b>		
<i>Utslag och andra noveller</i> (1989) (nominerad till Finlandiapriset)	<i>Merkitty ja muita novelleja</i> (1990; övers. Jaana Koistinen)	
<i>Fallet Bruus. Tre berättelser</i> (1992)	<i>Tapaus Bruus ja muita kertomuksia</i> (1993; övers. Jaana Koistinen)	Estland (1996)
<i>Lugna favoriter. Berättelser i urval 1989–2004</i> (2004)	<i>Rennot suosikit – Kertomuksia 1989–2004</i> (2004; övers. Jaana Koistinen & Katriina Savolainen)	Tyskland (2006)
<i>Sprickor – Valda texter 1986–2011</i> (2011)	<i>Halkeamia – Valikoituja tekstejä 1986–2011</i> (2011 delvis övers. Katriina Savolainen)	
<b>Romaner</b>		
<i>Drakarna över Helsingfors</i> (1996, ny upplaga 2017)	<i>Leijat Helsingin yllä</i> (1996, 2000; övers. Arja Tuomari)	
<i>Vådan av att vara Skrake</i> (2000); (nominerad till Finlandiapriset och Nordiska Rådets litteraturpris)	<i>Isän nimeen</i> (2000; övers. Katriina Savolainen)	Norge (2002), Frankrike (2003), Danmark (2004), Lettland (2004), Tyskland (2005)
<i>Lang</i> (2002) (nominerad till Finlandiapriset och Nordiska Rådets litteraturpris)	<i>Lang</i> (2002; övers. Katriina Savolainen)	Danmark (2003), Norge (2003), Holland (2004), Polen (2004), Rumänien (2005), Ryssland (2005), England (2005), USA (2006), Estland (2007), Litauen (2007), Tyskland (2008)
<i>Där vi en gång gått</i> (2006) (Finlandiapriset och Akademiska Bokhandelns Skugg-Finlandia)	<i>Missä kuljimme kerran</i> (2006; övers. Katriina Savolainen)	Norge (2008), Tyskland (2008), Frankrike (2008), Holland (2008), Spanien (2009), Estland (2011), Bulgarien (2016), Kroatien (2016)

<sup>15</sup> Kjell Westö, *Sprickor, Valda texter 1986–2011*, <http://litteratur.sets.fi/bok/sprickor/> (hämtat 25.9.2017).

<sup>16</sup> Kjell Westö, <http://litteratur.sets.fi/forfattare/kjell-westo/>; <http://otava.fi/kirjailijat/kjell-westo/> och *FILLI*, <http://dbgw.finlit.fi/kaannokset/index.php?lang=SWE> (hämtat 25.9.2017).



<i>Gå inte ensam ut i natten</i> (2009)	<i>Älä käy yöhön yksin</i> (2009, övers. Katriina Huttunen)	Norge (2010), Tyskland (2013)
<i>Hägring 38</i> (2013) (nominerad till Finlandiapriset och Augustipriset 2013 och Nordiska rådets litteraturpris 2014. Belönad av SLS och erhöll Sveriges Radios Romanpris 2014)	<i>Kangastus 38</i> (2014, övers. Liisa Ryömä)	Estland (2014), Norge (2014), Danmark (2014), Kroatien (2014), Tyskland (2014), Holland (2015), Ungern (2015), Island (2015), England (2016), Frankrike (2016), Färöarna (2016), Serbien (2016), Spanien (2016), Italien (2017), Lettland (2017)
<i>Den svavelgula himlen</i> (2017)	<i>Rikinkeltainen taivas</i> (2017, övers. Laura Beck)	Norge (2017), Danmark (2017)

Under sin författarkarriär har Westö mottagit flera pris<sup>17</sup>. Att hans produktion översatts och fortfarande översätts till många språk är av stor betydelse för den finlandssvenska minoritetslitteraturen och dess spridning. Så som uppställningen visar har de verk som erhållit pris översatts i större omfattning än övriga verk. Enligt Söderling (2014: 279) sker spridningen av finlandssvensk skönlitteratur vanligen så att en roman som prisbelönas eller på annat sätt når kommersiell framgång översätts via ett finskt förlag och når Sverige via ett sverigesvenskt förlag. Efter denna process nås sedan exempelvis en tysk- eller engelskspråkig publik genom översättning (ibid.). Detta är självfallet inte specifikt enbart för finlandssvenskan, utan gäller också andra globalt sett små och perifera språk, såsom de skandinaviska språken, något som Yvonne Lindqvist (2015) diskuterat.

Återkommande teman i Westös produktion är historien och historiska händelser, musiken, staden Helsingfors, idrotten och framför allt då fotbollen, språket och förhållandet mellan finskan och svenskan i Finland. Dessa teman framträder till exempel också i Westös textsamling *Sprickor: Valda texter 1986–2011* som utkom 2011 och som består av kolumner och andra texter som Westö skrivit i bland annat olika tidskrifter. De stora existentiella frågorna som kan urskiljas i Westös romaner är frihet, längtan och drömmar, som bland annat symboliseras av draken (se avsnitt 3.3. och kap. 4 nedan) och havsöringen, medan minnet och glömskan tar sig i uttryck genom tidsaspektens centrala ställning och de historiska händelserna, framför allt kriget (se avsnitt 3.5). Också mörker och ljus präglar både tiden och de fiktiva personerna (se avsnitt 3.5), men även rummet, nämligen staden Helsingfors, som utgör den centrala händelsemiljön.

Westös sätt att gestalta de fiktiva figurerna och att förankra berättelsen i tid och rum har uppmärksamrats ända från början av hans författarkarriär. Pekka Tarkka kommenterade redan Westös debut *Tango Orange* (1986) på följande sätt:

<sup>17</sup> Pris av Svenska litteratursällskapet i Finland år 1987, 1990, 1997, 2001, 2007, 2010 och 2014, Statens litteraturpris 1990, Nuori Suomi-priset 1996, Tack för boken-medaljen 1997, Samfundet De Nios pris (Sverige) 2001, Akademiska Bokhandelns Skugg-Finlandia 2001, Helsingforsmedaljen 2002, Svenska kulturfondens kulturpris 2004, Finlandiapriset 2006, Pro Finlandia-medaljen år 2008, Helsingfors stads kulturpris år 2013, Nordiska rådets litteraturpris 2014, Sveriges Radios romanpris 2014, Svensk biblioteksförenings Aniarapris 2014, Samfundet De Nios stora pris (Sverige) 2014. (<http://kjellwesto.com/sv/priser/>, hämtat 25.9.2017.)

Debuten *Tango Orange* (1986) visade att Westö inte är någon skrivbordspoet som livnär sig på bläck. Boken är en förföriskt rik rapsodi av snacksaliga dikter i ständig rörelse, fulla av levande rollgestalter och livliga gatuscenerier. Westö förhåller sig satirisk till dagens Helsingfors som domineras av en ytligt urban jargong och självgodhet bakom det prydliga ekonomiska undret; på ett sätt som i viss mån erinrar om Claes Andersson skriver han empatiskt om människor som har gett upp, diskriminerats och misslyckats. (Tarkka 1990: 208.)

Det är därför tydligt att rummet som tema framträder redan i Westös poesi. Korsström (1997: 83) anger att Westö är banbrytare både då det gäller skildringen av en urban, finlandssvensk verklighet och landets ekonomiska uppgång och fall, medan Åsa Stenwall (1996: 134) tar fasta på ”konsumism och mediarelaterad fantasiproduktion”. Med stöd av kritikernas kommentarer, kan jag konstatera att Westös rika språk på ett mångsidigt sätt bygger upp *semiosfären* och *kronotopen* (tiden och rummet) i de skönlitterära verken. Avgörande för författarens litterära språk är naturligt nog den omgivning där han lever. Cassirer (2003: 20) formulerar det så att det är stilen som ger ”uttryck för talarens eller författarens hållning gentemot den verklighet han lever i eller beskriver respektive gestaltar”. När man beaktar de särdrag i Westös romankvartett som har en koppling till det finländska och det finlandssvenska rummet, såväl inomspråkliga som också utomspråkliga företeelser, framträder tvåspråkigheten och den lokala förankringen.

### 3.2 Gemensamma drag i de fyra romanerna

De fyra romanerna i Westös Helsingforskvartett (1996, 2000, 2006, 2009) bildar en helhet som beskriver fiktiva romanfigurers liv i takt med det finländska samhällets och Helsingfors utveckling. Min genomgång av romanerna baserar sig på ett narratologiskt perspektiv och utgår från Shlomith Rimmon-Kenan ([1983] 1991) som diskuterar följande aspekter som är viktiga vid en analys av ett skönlitterärt verk:<sup>18</sup>

- 1) historien, dvs. händelserna och personerna,
- 2) texten eller berättelsen, dvs. tiden, karakteriseringen (persongestaltningen) och fokalisationen (synvinkeln), och
- 3) berättandet eller narrationen, dvs. nivåer och röster samt talåtergivning
- 4) texten och läsningen.

Historien består av berättade händelser och aktörer som kan abstraheras ur texten. Det är fråga om en så att säga rekonstruerad värld, dvs. en slags fiktiv ”verklighet”, där de fiktiva personerna lever och där händelserna äger rum. (Rimmon-Kenan [1983] 1991: 13.) Kopplingen till den autentiska stadsmiljön är markant i Westös romaner i och med explicita hänvisningar till platser i Helsingfors (se avsnitt 6.4.3 nedan). Samtidigt innehåller skildringen talrika hänvisningar till verkliga händelser i världen och historien som förankrar berättelserna i tiden, dvs. en kombination av fakta och fiktion. Finlands mångskiftande historia och minnet av krigsåren hos äldre generationer lägger grunden för berättelsen, medan yngre generationer i högre grad beskrivs genom landets ekonomiska historia och populärkulturens utveckling. Även om historien om de fiktiva personerna i Westös produktion är förlagd till Helsingfors och verkliga

---

<sup>18</sup> De svenska termerna motsvarar de termer som Anne-Marie Londen (1989: 28–29) använder.

händelser beskrivs parallellt med de fiktiva händelserna i romanerna, är det ändå fråga om en fiktiv värld som författaren konstruerat, en återspeglning av den värld som författaren vill beskriva. Språket i såväl dialogen som relationen ger berättelsen en särprägel och bidrar därigenom till romanens tid och rum.

Romanerna i mitt material är förankrade i Helsingfors och i en finlandssvensk och tvåspråkig miljö, något som Westös författarskap varit allmänt känt för redan från början, vilket bland annat Ekman (1995: 224) konstaterar: ”Kjell Westös kvaliteter som realist, samtidsvittne och Helsingforsskildrare har bl.a. att göra med hans förmåga att förankra sina berättelser i tiden och miljön”. En del av denna förankring utgörs också av språkmöten i romanerna (se t.ex. Grönstrand 2012: 143; Haagensen 2016: 88), vilket innebär att Westö använder sig av finska inslag för att skapa en illusion av en tvåspråkig finländsk miljö (se avsnitt 6.3 nedan). Westös romankvartett innehåller även inslag på andra språk än finska, bland annat engelska, franska, ryska, spanska och tyska. Dessa språkväxlingar är centrala med tanke på såväl tidsskildringen som persondifferentieringen. Exempelvis fransk och tysk språkväxling är ett särdrag för den bildade borgarklassen under tidigt 1900-tal, medan ungdomarnas språk via populärkulturen influeras av engelska från och med 1970-talet. I detta arbete fokuserar min analys av den finlandssvenska dimensionen på de finska språkväxlingarna.<sup>19</sup>

De fyra romanerna beskriver olika tidsperioder, delvis överlappande, och bildar därmed ett kontinuum. I mitt arbete betraktar jag de fyra romanerna som en enda *fiktiv finlandssvensk semiosfär*, vilket kan motiveras med att de utgör en kvartett som ur ett brett tidsperspektiv skildrar det finländska och det finlandssvenska under olika tider och ur olika generationsperspektiv. Ett gemensamt drag är att de alla har ett mångsidigt persongalleri. Det handlar om de fiktiva personernas mikrohistoria i kontrast mot samhällets makrohistoria. Eftersom berättelsen är förlagd till det tvåspråkiga Helsingfors, förekommer det både svenskspråkiga och finskspråkiga personer i romanerna och språket växlar i olika situationer. De fyra romanerna har dessutom en viss inbördes koppling i och med att vissa personer och släkter återfinns i de olika romanerna. Westös romaner är mångfasetterade skönlitterära verk och de fiktiva personerna rör sig i olika miljöer och tider. Framför allt genom skildring av minnen kan personerna förflytta sig till olika tider och rum. Därför är det inte möjligt att göra en uttömmande och detaljerad beskrivning av romanerna, men i uppställningen nedan finns en förenklad sammanfattning:

---

<sup>19</sup> Om språkväxling på andra språk i Westös produktion, se Haagensen (2016).

**Uppställning 3.** Översikt över tid, rum och språk i Kjell Westös Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009).

	<i>Drakarna över Helsingfors</i> (1996)	<i>Vådan av att vara Skrake</i> (2000)	<i>Där vi en gång gått</i> (2006)	<i>Gå inte ensam ut i natten</i> (2009)
<b>Återspeglad reell tid</b>	1960–1990-talet	1952–2000	1905–1938	1945–2009
<b>Centrala samhällsaspekter</b>	Finlands ekonomiska historia, klasskillnader, stad och landsbygd, krigsminnen, klyftan mellan generationer	Stad och landsbygd, samhällets utveckling	Inbördeskriget 1918, klasskillnader	Populärkulturens utveckling
<b>Primär miljö</b>	Stadsdelarna Munksnäs och Munkshöjden i Helsingfors	Den fiktiva förorten Råberga utanför Helsingfors	Helsingfors	Den fiktiva stadsdelen Tallinge i Helsingfors, stadsdelen Berghäll i Helsingfors
<b>Sekundära miljöer</b>	Sommarställen Hallonviken och Pulavesi, staden Tammerfors, den fiktiva staden Skrottoms	USA		Sverige: Stockholm och Gotland, sommarstället i Ruovesi
<b>Övervägande språklig miljö</b>	Finlandssvensk	Finlandssvensk	Finlandssvensk	Finsk

Romanernas gemensamma nämnare är Helsingfors, och romansviten omspanner så gott som hela 1900-talet och därtill en bit av 2000-talet. Utöver den reella tiden i romanerna beskrivs också tidigare händelser i Finlands historia med hjälp av minnen. Exempelvis *Drakarna över Helsingfors* (1996) inleds med Henrik Bexars minne från att ha varit krigsbarn i Sverige, dit han åkt i slutet av ställningskriget 1944. Därmed bygger historien på en djupare grund än enbart den reella tid som återspeglas, nämligen 1960–1990-talet. En central aspekt som ligger till grund för berättelsen i alla fyra romaner är de äldre generationernas krigsminnen (inbördeskriget 1918, vinterkriget 1939–1940, fortsättningskriget 1941–1944, Lapplandskriget 1944–1945) och deras betydelse för det finländska samhället. Detta är också en aspekt som lyfts fram i tyska recensioner av de tre översatta romanerna *Vom Risiko, ein Skrake zu sein* (2005), *Wo wir einst gingen* (2008) och *Geh nicht einsam in die Nacht* (2013) (se t.ex. Holtkamp 2006: 249; Opitz 2006; Gehrmann 2008; Stolzmann 2009; Fink 2010: 210). Krigshistoriens betydelse framgår även av epilogen till *Där vi en gång gått* (2006, s. 503–506), där Westö skildrar vad som hände med de fiktiva personerna under de två krig som följde, nämligen vinterkriget (1939–1940) och fortsättningskriget (1941–1944).

Finlands historia placeras i ett globalt perspektiv via beskrivningen av den tekniska utvecklingen och det moderna livet, såsom ”[e]lektriskt ljus, hissar, rinnande varmvatten och vattenklosetter, centralvärme, douche, bilturer, flygmaskinsresor, grammofoner, radio” (*Där vi*

en gång gått s. 373), mode och parfym från Paris (*Där vi en gång gått* s. 39, 232–233), populärkulturens trender (t.ex. Coca Cola, *Vådan av att vara Skrake* s. 49–53) och engelskspråkig musik (*Drakarna över Helsingfors* s. 95, 362; *Gå inte ensam ut i natten* s. 45). Den finlandssvenska identiteten är utmärkande för personerna, men de lever också parallellt med det finskspråkiga samhället och därför är tvåspråkigheten starkt närvarande i romanerna genom den gemensamma sociokulturella kontexten. Den finlandssvenska identiteten är visserligen bredare än en helsingforssvensk identitet, men det är ändå relevant att betrakta personernas identitet som finlandssvensk, eftersom persongalleriet består av personer från olika regioner, inte enbart infödda helsingforsare.

Eftersom mitt arbete fokuserar på det översättningsvetenskapliga perspektivet med utgångspunkt i ett kultursemiotiskt betraktelsesätt, beskriver jag Westös romaner i följande avsnitt i första hand med stöd av receptionen. Olika läsares uppfattningar återspeglas i receptionen och ger då en infallsvinkel för att beskriva verken på basis av olika läsningar och tolkningar. I ett kultursemiotiskt betraktelsesätt är det centrala utgångsläget självfallet att beskriva hur betydelse skapas i en *semiosfär* (se avsnitt 5.1 nedan), och denna betydelse är beroende av läsarens referensram och tolkningar.

### 3.3 *Drakarna över Helsingfors* (1996)

*Drakarna över Helsingfors* utkom år 1996 och är Westös första roman. Det är fråga om en omfattande familje- och släktkrönika<sup>20</sup> med 448 sidor, en Helsingforsskildring och en beskrivning av Finlands samtidshistoria (se t.ex. Korsström 1997: 82). Berättelsen handlar om den finlandssvenska familjen Bexar, dvs. pappa Henrik (Henccu), som flyttat från Österbotten till huvudstaden, mamma Benita från Tammerfors, familjens äldsta son Daniel (Dani, Danny), dottern Marina (Marsu) och yngsta sonen Rickard (Riku). Det är således inte fråga om en infödd Helsingforsfamilj. Till persongalleriet hör också mor- och farföräldrar, vänner och bekanta. Berättelsen sträcker sig från 1960-talet till 1990-talet, men genom minnen får läsaren en inblick i tidigare händelser och i Finlands historia.

Ett ledande motiv i romanen är draken. Enligt Westö (2003: 242) bärs romanen upp av många olika bilder, varav en av de viktigaste är ”bilden av den unga Ulrike Meinhof som flyger en drake på en sandstrand”. Den återkommande bilden av kvinnan som flyger den blå draken, den dröm som pappan Henrik Bexar klamrat sig fast vid och samtidigt kämpat mot går i kras den dag då han råkar se kvinnan på tv och hon visar sig ha blivit den fruktade Ulrike Meinhof (se också Ojajärvi 2000: 61). Draken är en drömbild (se ex. (2)), men i och med att den svävar högt uppe i luften kan man också se den som en symbol för friheten. Frihetstemat framträder redan i de två sångtexter som utgör mottot för romanen. Den första texten kommer från Joe

---

<sup>20</sup> Hosiainluoma (2003: 883) definierar släktromanen som en roman som omspannar en relativt lång tidsperiod och där berättelsen är en beskrivning av en familj eller en släkts liv, dess uppgång och/eller fall med förändringarna i samhället som bakgrund. Bachtin ([1990] 1997: 142) beskriver familjeromanens familj som en familj som inte längre är idyllisk, utan har brutit loss ur det trånga och fasta rummet.

Rixners (1902–1973) tyska tango *Blauer Himmel*<sup>21</sup> i finsk översättning, *Sinitaivas*,<sup>22</sup> som beskriver förhållandet mellan människan och kosmos, dvs. hur liten människan är under den stora himlen (Kukkonen 1997: 279). Det andra mottot är Paul Simons (f. 1941) *American Tune*<sup>23</sup> som också lyfter fram drömmen. I och med de finska och engelska sångtexterna framgår vikten av inslag på andra språk i romanen. Drömmen, längtan efter att nå frihet och glömma svåra minnen är en återkommande tematik i romanen. Orden från targon *Sinitaivas* återfinns redan på romanens första blad *bort från jordens bojar (päästä kahleista maan*, s. 7). Draken och dess symbolik genomsyrar hela romanen (jfr tygfjärilen som avslutar romanen, s. 448).

*Drakarna över Helsingfors* (1996) inleds med en introducerande del med fyra fristående kapitel och fortsätter sedan i tre delar som i sin tur är indelade i kapitel. Den introducerande delen har ett brett tidsperspektiv då den dels ger en inblick i pappa Henriks barndom, dels i den tid då romanen slutar, nämligen när huvudpersonen Riku nått vuxen ålder. Så som Heikki Saure (1997: 25) konstaterar i *Hiidenkivi* 1/1997 är romanen därför en helhet som har en början, en mittpunkt och ett slut. Tom Östling (1997: 18) betraktar romanen som en symfoni: ”Den långsamma och mäktiga första satsen följs av ett scherzo, som följs av en avslutande sats där tidigare teman tas upp”. Westö (2004d) säger också själv att avsikten har varit att skriva romanen som ett orkesterverk, där den mittersta delen är den lugnaste. Östling konstaterar följande om romanens olika delar:

Den första delen har ett unikt skimmer, den andra färgsätts av ett grällare ljus. I den tredje delen tynger det rapsodiska draget – författaren har svårt att göra kasinoekonomins tid intressant. Kanske den ligger för nära. Epikens klocka noterar hellre timmar än minuter: det senaste decenniets turbulens fångas svårare av uret. Men i slutet – på tal om drakar – lyfter romanen igen. (Östling 1997: 16.)

*Drakarna över Helsingfors* (1996) har bland annat beskrivits som finansvalparnas epos (Korsström 1996a; Petäjä 1996), dvs. en berättelse om landets ekonomiska uppgång och fall (se även Grönstrand 2012: 143). Romanen har också karaktäriserats som en beskrivning av marknadskapitalismens utbredning i samhället (Sevänen 2014: 49). I sin recension i *Kaleva* (24.10.1996) anser Olavi Jama att romanen mest handlar om en viss grupp i samhället, dvs. finlandssvenska unga män som pappa ordnar arbetsplats åt och en före detta flickväns faster eller moster ordnar sparken åt. Westö (2004d) själv betraktar inte *Drakarna över Helsingfors* (1996) som ett finansvalparnas epos och menar att den grund romanen står på är 1960- och 1970-talet, vilket enligt Westö kan bero på att ”man upplever saker och ting så starkt när man är barn, och att den tiden därför blir så att säga de magiska åren”. Det framgår därmed tydligt hur viktig tiden är i Westös produktion och hur berättelsen byggs upp i tiden, men samtidigt accentueras också betydelsen av läsarens tolkning gentemot författarens intentioner.

I sin artikel ”Idrott och identitet i Kjell Westös *Drakarna över Helsingfors*” tolkar Anders Nilsson (2001: 42) både *Drakarna över Helsingfors* (1996) och *Vådan av att vara Skrake*

<sup>21</sup> *Viola – Finlands nationaldiskografi*, <https://viola.linneanet.fi> (hämtat 9.4.2017).

<sup>22</sup> Den första översättningen till finska gjordes av M. Jäppilä 1937 och en andra översättning av Lauri Jauhainen 1955. Den senare spelades samma år in av Olavi Virta & Harmony Sisters. (Kukkonen [1996] 2003b: 79, 85–87, 203; 1997: 166, 244, 279.). Olavi Virta (1915–1972) hör till de stora namnen inom finsk kultur, känd som schlager- och tangosångare och medverkade också i finska filmer 1939–1960. (*Uppslagsverket Finland*, [www.uppslagsverket.fi](http://www.uppslagsverket.fi), hämtat 9.4.2017).

<sup>23</sup> *American Tune*, [www.paulsimon.com/track/american-tune-6/](http://www.paulsimon.com/track/american-tune-6/) (hämtat 9.4.2017).

(2000) på så sätt att bägge romanerna ”delvis använder idrotten för att, genom några finlandssvenska familjer, berätta en version av Finlands moderna historia”. När det gäller *Drakarna över Helsingfors* (1996) lyfter Nilsson (a.a.: 50) fram ishockeyn och ser rentav förklaringen till romanens framgång i den: ”Kanske är detta sökande efter och finnande av en delvis ny identitet i ishockeylandslagets framfart ett skäl till romanens framgång både bland svensk- och finskspråkiga finländare.” Detta belyser också den kultursemiotiska infallsvinkeln som bygger på att varje läsare har sin egen tolkning.

*Drakarna över Helsingfors* (1996) togs väl emot av de finlandssvenska kritikerna. Enligt Tidigs (2016: 70) har sådana begrepp som äkthet, begriplighet och medvetenhet hos författaren präglat diskussionen kring denna roman. Det uppstod rentav en debatt kring frågan om den kunde kallas ”den Stora finlandssvenska romanen”<sup>24</sup> efter att Korsström inlett sin recension av romanen i *Hufvudstadsbladet* på följande sätt:

Är det nu möjligtvis så att Kjell Westö har gått och gjort det som Runar Schildt och så många finlandssvenska prosaister aldrig gjorde – nämligen skrivit den Stora finlandssvenska romanen, undrar jag efter att ha slagit igen Westös debutroman (Korsström 1996a).

Tio dagar senare, då den finska översättningen *Leijat Helsingin yllä* (1996) utkom, skrev Jukka Petäjä (1996) i *Helsingin Sanomat* att Westös roman inte kan vara ”den Stora finlandssvenska romanen”, eftersom den överhuvudtaget inte är en roman, utan en släktkrönika. Åsikterna var således ända från början delade, och slutligen konstaterade även Korsström (1996b), som till en början talat om den stora finlandssvenska romanen, att den rimligtvis inte kan vara det:

Nej, naturligtvis kan Kjell Westö inte ha skrivit ”den stora finlandssvenska romanen”. Dels för att denna roman står för drömmen och den ouppnåeliga, perfekta verklighetsbeskrivningen och på ett tragiskt sätt omöjliggörs av Runar Schildts självmord på 20-talet. Dels för att den redan skrivits – av Anna Bondestam, av Christer Kihlman, av Leo Ågren, av Bo Carpelan, av Märta Tikkanen, av Ulla-Lena Lundberg, av Lars Sund, av Monika Fagerholm med flera. För att vara en lyrikens och kortprosans litteratur har den finlandssvenska litteraturen i synnerhet på senare tider varit ovanligt rik på stora romaner och flera är tydligen på väg. (Korsström 1996b.)

Diskussionen om ”Den Stora Romanen” fortsätter också senare (se Ingström 2000: 318). Redan på basis av att receptionen tar upp drömmen om Den Stora Finlandssvenska Romanen i minoritetslitteraturen kan man sluta sig till att *Drakarna över Helsingfors* (1996) är en roman som tydligt återspeglar en finlandssvensk värld. Också språkligt sett ger romanen ett mervärde i och med beskrivningen av det tvåspråkiga samhället och ett dialogspråk som känns autentiskt för den finlandssvenska läsaren (se avsnitt 6.5.4 nedan), något som bland annat Merete Mazzarella (1989: 59) redan tidigare efterlyst: ”Efter många års recenserande förefaller det mig klart att finlandssvenska författare ofta har speciellt svårt att skriva en naturlig och levande dialog.”

De flesta recensioner har berömt *Drakarna över Helsingfors* (1996), även på finskt håll (se Grönstrand 2012: 147), men kritiska röster har också förekommit. I *Parnasso* 1/1997 skriver Otto Lappalainen (1997: 112) att skildringen av Helsingfors var sämre än väntat, att romanens personer är framtvingade och livlösa och att romanens stil inte heller innehåller någonting säregt. Lappalainen (a.a.: 112–113) menar därför att Westös uppgift att rädda den

---

<sup>24</sup> Mazzarella (1989: 47–64) diskuterar ”Drömmen om Den Stora Romanen”.

finlandssvenska (mans)litteraturen in på det nya årtusendet är alldeles för svår. En annan kritisk röst är Lauri Timonen (2001) som anser att texten är alltför utsmyckad och tillkonstlad, att romanen innehåller alldeles för mycket onödigt och att skrivtekniken sedan slutför romanen på ett sätt som gör att den känns fabrikstillverkad.

I en artikel (Ritamäki 1997) som bygger på en intervju med Westö beskriver författaren själv *Drakarna över Helsingfors* (1996) så här: "[...] jag ville skriva om den första generationens helsingforsare som är födda här och älskar och hatar sin stad precis lika mycket som de som har bott i Hesa i fem generationer". Det är därför naturligt att miljön blir framträdande. I Tapani Ritamäkis artikel konstaterar Westö vidare att hans novellsamlingar i stort sett fått enbart positiv kritik på finskt håll och att det eventuellt kan bero på att han skrivit noveller där finskt och svenskt möts. Ändå har *Drakarna över Helsingfors* (1996) upplevts som en finlandssvensk roman, vilket Westö då romanen utkom ansåg vara överraskande, eftersom det tidigare "funnits implicit uttryckt i det finska mottagandet 'dethär är inte så finlandssvenskt, det är ju finländskt'". Westö menar att det känns en aning ironiskt, eftersom miljön egentligen är finsk eller finländsk. (Ibid.)

Det är tydligt att Westös debutroman *Drakarna över Helsingfors* (1996) väckte stor uppmärksamhet när den utkom – både på finlandssvenskt och på finskt håll. Det faktum att det inte har funnits intresse att översätta romanen till något annat språk än finska, trots att Westös övriga romaner har översatts i stor utsträckning, är också ett tydligt tecken på dess bundenhet till det finländska, tvåspråkiga och finlandssvenska. Frågan är också om det ens är möjligt att översätta en sådan roman eller vilken funktion den i så fall har, något som Janna Kantola (2007: 321) diskuterat. *Drakarna över Helsingfors* (1996) har lästs av utländska förlag bland annat i Tyskland, och i ett utlåtande från Holland ansågs berättelsen vara alltför finländsk (Westö 2004d). Att romanen översatts till finska har bidragit till att ge majoritetsbefolkningen en inblick i den finlandssvenska semiosfär som återspeglas i Westös verk och som lyfter fram både likheter och olikheter mellan de två språkgrupperna som lever parallellt i en och samma nation.

### 3.4 *Vådan av att vara Skrake* (2000)

*Vådan av att vara Skrake* (2000) är Westös andra roman med 370 sidor. Författaren betecknar själv romanen som en kollektivroman, dvs. en roman med ett brett persongalleri som utgör en viss gemenskap (Westö i Bäckstedt 2006). Skildringen av Helsingfors fortsätter, och Ekman (2014c: 298) framhåller att Westö i och med denna roman generöst tillmötesgår "de höga förväntningar som ställs på honom som finstämd, närhistoriskt bevandrad Helsingforsskildrare". Också i denna roman skildras traumat från Finlands krigshistoria genom minnen. Romanen tangerar inbördeskriget 1918, som Westö senare skildrar närmare i *Där vi en gång gått* (2006; se avsnitt 3.5 nedan).

Berättelsen handlar om en släkt med österbottniska rötter, familjen Skrake, och främst då den olycksalige Werner Skrake och hans son Viktor Skrake. Berättelsen börjar år 1952, då de olympiska spelen arrangeras i Helsingfors. I och med det ska Coca-Colan lanseras i Finland



och Werner Skrake blir känd som finlandssvensken som kraschade Coca-Cola-bilen.<sup>25</sup> Vad Werner än företar sig i livet präglas det mesta av misslyckanden oavsett det gäller släggkastning eller något annat. Ett genomgående tema i romanen är också fisket, som är ett av Werners stora intressen. De återkommande hänvisningarna till havsöringen kan betraktas som en symbol för längtan efter frihet, medan fiskelandskapet utgör en kontrast gentemot det hektiska livet i stadsmiljön (se avsnitt 5.2 nedan). Romanen är indelad i två böcker som i sin tur är indelade i kapitel. Berättaren är Werners son Wiktor, som inte är lika misslyckad som sin far, utan når en framgångsrik yrkeskarriär som journalist och programledare och även inom reklambranschen.

Korsström (2013: 440) kommenterar romanen på följande sätt: ”Jag är inte den första kritikern som frågat sig varför berättaren hos Kjell Westö genomgående har så liten tilltro till sin egen och sin generations framtid, varför den tillbakablickande nostalgin är ett så starkt element i hans romaner.” I sin recension av den finska översättningen i *Helsingin Sanomat* 5.10.2000 skriver Antti Majander att *Drakarna över Helsingfors* (1996) skildrar vad vi blev, medan *Vådan av att vara Skrake* (2000) beskriver varifrån vi kommer.

På samma sätt som i Helsingforskvartettens övriga romaner ligger den geografiska tyngdpunkten också i *Vådan av att vara Skrake* (2000) på Helsingfors. Handlingen utspelar sig denna gång primärt i de östra delarna av staden. Även om Westö förankrar sina berättelser i beskrivningen av en autentisk miljö, finns det också fiktiva drag. *Vådan av att vara Skrake* (2000) utspelar sig till stor del på den fiktiva orten *Råberga*, som från att ha varit en landsbygdsort med tiden utvecklas till en Helsingforsförort (se avsnitt 7.3.1 nedan). Denna förändring i staden är närvarande i romanen.

En säregenhet som Leena Kirstinä (2013: 49) lyfter fram med tanke på miljön i *Vådan av att vara Skrake* (2000) är att romanen innehåller en vybeskrivning där det finländska nationallandskapet betraktas från ett högt beläget perspektiv. Denna vybeskrivning har enligt Kirstinä (ibid.) sitt ursprung i bildkonsten från 1700-talet och beskrevs bland annat redan av Zacharias Topelius (1818–1898), men försvann sedan i efterkrigslitteraturen. I *Vådan av att vara Skrake* (2000) återfinns fenomenet i *De Fyra Väderstreckens Plats* från vilken man ser hela byn, skolan, kyrkan och herrgården. Längst borta bakom skogslandskapet syns även Helsingfors. Det är förorten Råberga som skiljer åt landsbygden och staden. (Ibid.) Därmed framträder än en gång Westös samhällsengagemang och berättelsens koppling till Finlands närhistoria, liksom också kontrasten mellan stad och landsbygd.

### 3.5 *Där vi en gång gått* (2006)

Westös tredje roman *Där vi en gång gått* (2006) är ett omfattande verk på 509 sidor. För denna roman belönades Westö med Finlandiapriset år 2006. Så som Korsström (2013: 444) påpekar ”blev Kjell Westö slutgiltigt en författare för hela den finska nationen”, och det var i och med denna roman som Westö gjorde genombrott i Sverige. Stadens betydelse accentueras. I sin

---

<sup>25</sup> Så som ovan konstaterats har romanerna en inbördes koppling till exempel genom att vissa personer och händelser är gemensamma för de olika romanerna. Händelsen med den kraschade Coca-Cola-bilen nämns också i *Gå inte ensam ut i natten* (s. 25).

recension i *Svenska Dagbladet* benämner Heidi von Born (2006) rentav Helsingfors som romanens huvudperson, medan *Der Tagesspiegel* (2008) karaktäriserar Helsingfors som romanens egentliga hjältinna. Även Finlands historia har ansetts inneha en huvudroll (Holtkamp 2009: 207).

Temat i romanen är det finska inbördeskriget 1918 och händelserna utspelar sig år 1905–1938. Romanen har ett ytterst brett persongalleri och skildrar både arbetarklass och överklass. Berättare i romanen är läraren Ivar Grandell. Till huvudpersonerna i överklassen hör bland andra Lucie Lilliehjelm, Cedi Lilliehjelm och Eccu Widing. I och med att de flesta av romanens huvudpersoner hör till den svenskspråkiga överklassen återspeglar romanen huvudsakligen de vitas perspektiv i inbördeskriget, och till den röda arbetarklassen hör endast familjen Kajander (Juntunen 2013: 314). Trots denna indelning i överklass och arbetarklass tar berättaren, så som Tuomas Juntunen (ibid.) påpekar, övervägande parti för de röda, medan de hemskheter som de vita gör sig skyldiga till beskrivs som det största brottet i kriget. Författaren (Westö i Bäckstedt 2006) säger själv att han velat lyfta fram att det också fanns finlandssvenskar bland de röda – något som överlag är relativt okänt. Enligt Juntunen (2013: 314) ingår Westös roman i samma kategori som tidigare finlandssvenska romaner av bland annat Runar Schildt (1888–1925) och Jarl Hemmer (1893–1944), då den beskriver kriget som en samvetsfråga och behandlar skuld känslan hos de vita. I den tyska recensionen i *Der Tagesspiegel* (2008) formuleras detta som att Westö gräver djupt i det förgångna för att kasta ljus över och därmed förstå det som äldre generationer omsorgsfullt har hemlighållit och dolt.

Westö nämner ofta att hans noveller och romaner baserar sig på bilder som han råkat se i olika sammanhang. I en intervju beskriver Westö själv hur romanen *Där vi en gång gått* (2006) fick sin början:

– Ett romanprojekt startar inte från stora samhälleliga tankar, åtminstone gör mina inte det, utan från små konstiga detaljupptäckter. Jag är en bildmänniska och någon gång kring millennieskiftet råkade jag på författarcentret i Visby, där jag brukar tillbringa några veckor varje år, på boken *Frozen Images*, ett praktverk om äldre skandinavisk fotokonst. En av bilderna var från en snöig park i Stockholm på 1890-talet och visar en man i jackett eller liknande högtidlig dräkt och hög hatt, och hans lilla son som står intill honom och håller i hans hand. Det var början till bokens Jali och Eccu Widing. Jag upptäckte också Henry Goodwins kvinnobilder. Han var på 1910-talet en av Sveriges mest kända fotografer med ateljé på Strandvägen och lyckades få en stor del av Stockholmssocietetens unga kvinnor att ställa upp på nakna, men inte erotiska utan snarare estetiserande bilder. Jag ville plantera en sådan figur i Helsingfors. (Westö i Lodenius 2006.)

Utdraget sammanfattar Westös sätt att förena fakta och fiktion i sina romaner. Autentiska händelser flyttas till andra platser och sammanhang och får nya betydelser och dimensioner i den fiktiva miljö som återspeglar och baserar sig på autentiska miljöer.

Som ett särskilt tema i *Där vi en gång gått* (2006) lyfter Juntunen (2013: 313) fram kontrasten mellan ljus och mörker och konstaterar att det finns hänvisningar till ljuset eller avsaknaden av ljus såväl inomhus som utomhus. En återkommande symbol i anslutning till detta tema är solnedgången som enligt Juntunen (ibid.) avser erans slut, medan den efterföljande nya eran är förknippad med ett starkt ljus från bland annat lysrör. Enligt Juntunen (ibid.) skildras 1920-talet i litteraturen ofta som tidseran för granna och skrikiga reklamlyd, men han poängterar att Westös roman inte alls tar upp denna sida, utan istället kännetecknas det glada och spritfyllda 1920-talet av fjärilslamporna i restaurangen *Opriis*, dvs. Operakällaren i

Helsingfors. Ljuset och mörkret förekommer också i personbeskrivningen, där framför allt Lucie Lilliehjelm företräder ljuset, medan mannen, särskilt Eccu Widing, representerar det mörka (a.a.: 315–318). En annan central tematisering som Juntunen (a.a.: 320) lyfter fram är att romanen beskriver svenskspråkiga salongsmänniskor i Helsingfors i början av 1900-talet som en gemenskap med dubbel natur där det finns en klyfta mellan den anständiga fasaden och de egentliga behoven.

I *Där vi en gång gått* (2006) får de fiktiva personerna uppleva såväl fotbollens<sup>26</sup> som jazzmusikens landstigning i Finland, vilket bidrar till att förlägga romanen i tiden och den finländska historien.<sup>27</sup> Även om Westö tagit sig vissa friheter, har strävan även i denna roman varit att historiskt sett skriva exakt (Bäckstedt 2006). I vanliga fall är romanernas personer fiktiva, men det finns förstås undantag:

– För att föra den förflutna staden riktigt nära läsaren fanns det den här gången också ett visst fog för att låta **Algot Niska**, **Elmer Diktonius** och **Amos Anderson** figurera i utkanterna av boken. Det var ett slags hedersbetygelse till viktiga helsingforsare i det förflutna. (Westö i Lodenius 2006; fet stil i originalet.)

De autentiska personer som Westö nämner och som finns med i romanen är *Algot Niska* (1888–1954) som var känd som smugglarkung i Finland under förbudstiden (1919–1932), *Elmer Diktonius* (1891–1961) som var en finlandssvensk författare och tonsättare, och *Amos Anderson* (1878–1961) som var en finländsk tidningsman, riksdagsledamot och konstmecenat.<sup>28</sup> Denna typ av hänvisning kopplar berättelsen till tiden och den finländska historien. Väsentligt är ändå att det är fråga om fiktion, vilket också författaren själv lyfter fram i sitt tackord i *Där vi en gång gått* (2006):

Trots alla och allt som nämnts här ovan ansvarar jag och bara jag för innehållet i *Där vi en gång gått*, som är en fantasiprodukt vars huvudpersoner är heltigenom fiktiva. Det är skäl att betona att skildringen av grymheterna vintern och våren 1918 bygger på långvarig läsning, men är fiktiv. (*Där vi en gång gått* s. 509)

Romanen är indelad i sju böcker och i början av varje bok ges den tidsperiod under vilken handlingen utspelar sig, i vissa kapitel finns också information om vem kapitlet handlar om. Fjärde boken består av brev som de fiktiva personerna skrivit till varandra. Författaren själv säger att berättarstrukturen kommer från filmens värld. Detta gäller till exempel så kallade *Short cuts*, ”där man först möter en rad personer utan inbördes samband, men vilkas vägar korsas och så småningom knyts samman till en helhet”. (Westö i Bäckstedt 2006.)

Så som Tarkka (2006) skriver i sin recension är även *Där vi en gång gått* (2006) fylld av detaljer som hjälper läsaren att nå tidens atmosfär och minnet av det förgångna. Trots det har Westö också kritiserats för hur han hanterat historien. Till exempel har historikern Matti Klinge<sup>29</sup> menat att Westö verkar vara blind ”för det faktum att den finskspråkiga medelklassens frammarsch under Finlands första självständighetsårtionden är den viktigaste nyckeln till att

<sup>26</sup> Fotbollen kom ursprungligen till Finland 1890 och då till Åbo, medan spelet nådde Helsingfors först en bit in på 1900-talet ([www.uppslagsverket.fi](http://www.uppslagsverket.fi), hämtat 9.4.2017).

<sup>27</sup> År 1926 kom fartyget S/S Andania till Helsingfors och hämtade med sig amerikanska jazzmusiker som spelade på Operakällaren hela sommaren (<http://pomus.net/kehityslinjat/1918-1929>, hämtat 9.4.2017).

<sup>28</sup> BLF, [www.blf.fi](http://www.blf.fi) (hämtat 20.3.2017).

<sup>29</sup> Som källa uppger Westö (2011: 331) att Klinge framfört detta ”[n]ågonstans i sina nyare dagböcker”.

förstå den senare storstaden Helsingfors” (Westö 2011a: 331). Detta besvarar Westö på följande sätt:

*Klinge har naturligtvis alldeles rätt i sak. Men det är svårt också för den mest episka av romaner att ta sig an alla stora temata samtidigt. När jag skrev Där vi en gång gått ville jag skildra den svenskspråkiga medel- och överklass som redan tappat sitt forna grepp om staden, men också den arbetarklass som – oavsett modersmål – kämpade för att uppnå välbildning. (Westö 2011a: 331; kursiv. i originalet)*

Balansgången mellan fakta och fiktion är därmed föremål för läsarens tolkningar, och läsningen påverkas av de förväntningar läsaren har på det skönlitterära verket och dess verklighetskoppling. Detta återspeglar tydligt att varje läsare har sin egen synvinkel och när det gäller finlandssvensk litteratur kan det tänkas att läsarens språkliga bakgrund påverkar förväntningarna.

### 3.6 *Gå inte ensam ut i natten* (2009)

Den sista delen i romankvartetten, *Gå inte ensam ut i natten* (2009), har 560 sidor och är därmed den mest omfattande av de fyra romanerna. Händelserna utspelar sig mellan år 1945 och 2009, med särskild betoning på 1960- och 1980-talet. Enligt Westö (2011a: 318) ligger tyngdpunkten i romanens bärande avsnitt på åren 1965–1967. Också i denna roman är historien av yttersta vikt, och så som Westö (2011a: 316) själv framhåller finns också denna berättelse ”på tröskeln till en ny tid”.

Romanen är indelad i sex avdelningar. Berättelsen handlar om Jouni Manner, Ariel Wahl och Adriana Mansnerus, tre vänner som spelar tillsammans i en trio under 1960-talet. De ger ut en singel på finska med namnet *Älä käy yöhön yksin* (’Gå inte ensam ut i natten’), som återfinns i romanens titel. I den senare delen av romanen är det Frank Loman som står i fokus och han har en nära koppling till Jouni, Ariel och Adriana. Det är Frank Loman som är berättaren och han baserar de tidigare händelserna på Adrianas dagboksanteckningar, som också delvis citeras direkt i romanen. Ekman karaktäriserar romanen på följande sätt:

I följande roman *Gå inte ensam ut i natten* (2009) sammanför Westö tre ungdomar ur olika samhällsskikt i 60-talets stora gränsöverskridande gemenskap, popmusiken. Trion lyckas, som så många av Westös personer, bara nästan. [...] Från skimmer till sjaskighet, från drömmar om genombrott till sammanbrott – nostalgien och den melankoliska tillbakablicken är också ett av Westös varumärken, liksom ambitionen att vara historiskt detaljtrogen och lyhörd för olika decenniernas melodier, varumärken och kulturella tics. (Ekman 2014c: 298–299.)

Detaljernas betydelse för helheten framhävs i och med de exakta hänvisningarna till tid och rum. Westö (2011a: 318) har dock påpekat att han aldrig har försökt skriva någon ”dokumentärroman” eller någon ”trogen avbildning av en generation”. Därmed framträder också det halvfiktiva greppet och det faktum att ett skönlitterärt verk inte kan ta upp alla perspektiv (se avsnitt 3.5 och 5.3).

*Gå inte ensam ut i natten* (2009) utspelar sig huvudsakligen i Helsingfors på samma sätt som sina föregångare, men i denna roman utgör också Sverige en viktig del av miljön i och med att en av huvudpersonerna flyttar dit. Berättelsen är dessutom delvis förlagd till den fiktiva stadsdelen *Tallinge* i Helsingfors. Kopplingen till de övriga romanerna i kvartetten tydliggörs

bland annat genom Lucie Lilliehjelm, en av huvudpersonerna i *Där vi en gång gått* (2006), och Jinx Muhrman från *Vådan av att vara Skrake* (2000) som finns med i handlingen.

Även om de fyra romanerna kan betraktas som en helhet, förekommer det naturligtvis också skillnader mellan dem. I en intervju (Posti 2009) beskriver Westö själv den fjärde romanen så att den ”har förflyttat sig från de historiska dokumenten och mikrofilmerna till nutiden”. En väsentlig skillnad i förhållande till de tre övriga romanerna i kvartetten är dessutom att det tydligt framgår att personerna i *Gå inte ensam ut i natten* (2009) talar finska sinsemellan (se också Haagensen 2016: 79). Trion Jouni, Ariel och Adriana talar finska sinsemellan, även om både Ariel och Adriana är svenskspråkiga, vilket framgår av följande utdrag:

(1)

Under den långa vintern fortsatte Adriana att ta Ariels parti framom Jounis. Ibland började hon plötsligt tala svenska med Ariel, och ibland gjorde hon samma sak när Stenka Waenerberg var med. De andra visste att hon bytte språk för att reta Jouni. Men Jouni var bara road. Hans svenska var inte särskilt bra, men han tyckte om att tala språket. (*Gå inte ensam ut i natten* s. 75)

Språkproblematiken i det finländska samhället framhävs på detta sätt och tvåspråkigheten som tema genomsyrar berättelsen (se avsnitt 6.3.1 nedan). Också Frank Loman, som är tvåspråkig, talar finska med Jouni och Pete, medan han talar svenska med Eva. *Gå inte ensam ut i natten* (2009) tematiserar ungdomars liv ur olika perspektiv, vänskap, ensamhet, förlust och död (se t.ex. Flink 2013: 209). Också i denna roman kan motsättningen mellan ljus och mörker urskiljas, vilket Flora Flink (ibid.) lyfter fram i sin recension av den tyska översättningen *Geh nicht einsam in die Nacht* (2013). Så som ovan konstaterats kan Westös produktion inte heller beskrivas utan att man nämner begreppet *tid* (se avsnitt 3.1 ovan). Detta gäller också *Gå inte ensam ut i natten* (2009), vilket Mats Gellerfelt lyfter fram i sin recension i *Svenska Dagbladet*:

Det [*Gå inte ensam ut i natten*] är också en roman om själva Tiden, om hur våra jag formas och hur världen, de sociala, ekonomiska och kulturella förhållandena präglar oss. [...] För att ytterligare understryka detta formligen öser Westö in tidsmarkörer alltifrån musikens – alla sånger! – till politikens och dagshändelsernas världar och det kan bli en smula övermåttigt. (Gellerfelt 2009.)

Westös tidigare romaner har till övervägande del lovordats, men när det gäller den sista romanen i kvartetten framför exempelvis Korsström (2013: 445) följande kritik: ”Som jag ser det ligger bristen hos *Gå inte ensam ut i natten* (2009) i Kjell Westös fixering vid konstellationer som är upprepningar från de tidigare romanerna: berättaren Frank Lomans uppväxt och förortsbakgrund, hans jagsvaghet, sentimentalitet och insisterande dragning till den ouppnåeliga Eva”. Men Korsström finner också positiva sidor i romanen:

Men det finns också mycket nyskapande och kraftfullt i romanen. Hit hör beskrivningarna av det efterkrigstida Berghäll, av den alldeles speciella stämningen i 60-talets musikkretsar, Ariels konfrontation med samhällets bottenkikt vid Slussen och det politiserade 70-talets övergång i plastigt 80-tal. (Korsström 2013: 446.)

Musiken är närvarande i alla fyra romaner, men i *Gå inte ensam ut i natten* (2009) accentueras dess betydelse i och med att berättelsen byggs upp kring huvudpersonernas musikintresse. Genom musikhänvisningar får läsaren också ta del av den atmosfär som beskriver populärkulturen och förankrar berättelsen i tiden (se avsnitt 6.6.2 nedan).

## 4 ÖVERSÄTTNING – MELLAN SPRÅK OCH MELLAN KULTURER

Översättning är en komplex process där många olika faktorer påverkar slutresultatet. Den färdiga översättningen är en fristående text på målspråket, men förutsättningen för dess existens är, så som Toury (1995: 34) påpekar, att vi kan anta att det finns en källspråklig text. Utan ett original kan det inte finnas en översättning, vilket enligt Walter Benjamin ([1923] 1973: 158) är anledningen till att det råder ett så nära förhållande mellan original och översättning, men samtidigt lyfter han fram att översättningen har en betydelse för originalet i och med att det är översättningen som garanterar originalets fortlevnad. Detta är framför allt relevant i fråga om skönlitterära verk som genom översättning når en bredare publik. Susan Bassnett karaktäriserar översättningen på ett åskådligt sätt:

A good translation will read like an original, will surprise, move or entertain us, perhaps in different ways from the original, perhaps in similar ways, but it will always be a rewriting of something written somewhere else, in another culture and another time (Bassnett 2011: 43).

Detta är kärnan i översättning, framför allt översättning av skönlitteratur som präglas av plats-, tid- och kulturbundna aspekter. Översättningen kan därför så som Benjamin ([1923] 1973: 163) framhåller karaktäriseras som ”das Echo des Originals”, dvs. ett eko av originalet. Detta har delvis sin grund i att olika språk består av olika system, vilket innebär att det inte alltid finns direkta motsvarigheter i målspråket. Olika saker formuleras på olika sätt i olika språk, vilket utgör ett av de grundläggande problemen vid översättning. Denna tanke formulerar Nida enligt följande:

Underlying all the complications of translation is the fundamental fact that languages differ radically one from the other. In fact, so different are they that some insist that one cannot communicate adequately in one language what has been said originally in another. (Nida 1964: 2.)

Olikheter mellan språken gör att en översättning aldrig på alla nivåer kan vara identisk med förlagan. Man kan i enlighet med Kukkonen (2014: 26, 112), som hänvisar till Susan Petrilli och Augusto Ponzio<sup>30</sup>, karaktärisera översättandet som en paradox, nämligen att det handlar om ”att (åter)skapa samma olika text, en och samma text blir samma nya text”. Översättning innebär inte enbart en övergång från ett språk till ett annat, utan också från en kultur till en annan. Med utgångspunkt i Lotman (1990: 127) belyser Kukkonen (2014: 30) detta förhållande: ”Språket är sålunda ’hjärtat i kulturens kropp’ och växelverkan och dialogen mellan dessa två skapar den energi som upprätthåller liv”. Översättningsprocessen präglas därför av både språk- och kulturspecifika problem.

Att översättning är förknippat med språkspecifika problem kan exemplifieras med romanen *Drakarna över Helsingfors* (1996), där *draken* är ett genomgående tema som återfinns redan i titeln. Det svenska ordet *drake* har flera betydelser, varav de som här kommer i fråga är ”ett mytologiskt (eldsprutande) ödle- och ormliknande vidunder” och ”leksaker i form av en lätt kropp med tunna ytor som seglar i luften och hålls fast med en lång lina” (SO 2009: 576). Draken

---

<sup>30</sup> Om begreppet ”the same other”, se Petrilli (2003: 33) och Ponzio (2003: 15–16).

symboliserar olika företeelser i olika kulturer<sup>31</sup> och enligt C.G. Jung (1984: 41) är draken en vanlig drömbild. I myter är hjältar ofta tvungna att kämpa mot drakar för att rädda ungmör och denna kamp kan symboliskt även uttrycka processen ”att bli vuxen” (Henderson 1984: 104, 125). Draken är således en mångskiftande symbol och den svävande draken kan tolkas som en symbol för frihet och längtan, en återkommande existentiell fråga i *Drakarna över Helsingfors* (1996) som också skildrar pojars uppväxt. Drakens betydelse som drömbild formuleras explicit:<sup>32</sup>

(2)

Ja: Det är en sådan kväll då den som står länge och tålmodigt och tittar upp mot en stadshimmel kan få syn på människornas drömmar däruppe. Likt färggranna, fosforescerande drakar seglar de där på sin bädd av svart sammet. De är målade i alla upptänkliga färger, de är röda och gröna och gula och blå och violetta och vadsomhelst: färgen spelar ingen roll, huvudsaken är att de finns där, att de besegrar mörkret, att de seglar fritt och lättjefullt för vinden, att de FLYGER. (*Drakarna över Helsingfors* s. 151)

I den finska titeln *Leijat Helsingin yllä* finns det finska ordet *leija* som står för den flygande leksaken (KS 2014), vilket utesluter möjligheten att tolka det eldsprutande vidundret som en symbol för processen att bli vuxen. På samma sätt som finskan har också tyskan olika ord för det svenska ordet *drake*. Vidundret är *der Drache*, medan leksaken är *der Drachen* (*Duden online*). En specifik skillnad gentemot finskan är dock att bägge orden har pluralformen *die Drachen*, vilket gör att en eventuell tysk översättning av romanens titel kunde tolkas på samma sätt som den svenska titeln. Draken belyser därför de förändringar som sker på det interlingvistiska planet och som beror på skillnader i de olika språkens struktur. Så som Kukkonen (2014: 30) med hänvisning till Lotman (1990: 127) framhäver existerar inte den ”fullständiga” översättningen, eftersom också närstående språk sinsemellan präglas av asymmetri och det därför inte är möjligt att översätta utgående från principen 1:1. Exemplet med draken är primärt ett språkligt översättningsproblem. Vid översättning mellan olika kulturer (*interkulturellt*) är det framför allt kulturbundna företeelser som orsakar problem. Så som Nida (1964: 244–245) framhäver är det centralt att beakta både källspråkets och målspråkets kulturella kontext.

The larger cultural context is of utmost importance in understanding the meaning of any message ; for words have meanings only in terms of the total cultural setting, and a discourse must be related to the wider sphere of human action or thought. Therefore, in determining the exegesis of a message we must look to the larger cultural context for important clues to interpreting the significance of the text. (Nida 1964: 244.)

Den kulturella kontexten är avgörande för förståelsen, vilket gör att en kultursemiotisk infallsvinkel är tillämpbar för analys av kulturbunden skönlitteratur (se kap. 5 nedan). I avsnitt 4.6 och 4.7 går jag närmare in på problem som anknyter till kulturbundna aspekter.

---

<sup>31</sup> Se t.ex. Cooper (1983).

<sup>32</sup> Drakarna är färggranna och fosforescerande, vilket återspeglar den motsättning mellan ljus och mörker som tematiseras i *Där vi en gång gått* (2006) (se avsnitt 3.5 ovan; se Juntunen 2013).

#### 4.1 Intrakulturell och interkulturell översättning

En av de centrala utgångspunkterna i mitt arbete är de skillnader som råder mellan *intrakulturell* och *interkulturell översättning* och som Hartama-Heinonen (2014a; 2017) lyft fram. Översättningsforskning fokuserar vanligen på att undersöka problem vid översättning mellan kulturer som ligger långt ifrån varandra, medan språkpar som ligger inom ett och samma kulturområde så gott som förbisets, konstaterar Hartama-Heinonen (2014a: 120–121). Traditionellt har tanken varit att översättning alltid är förknippat med minst två språk och två kulturella traditioner (se t.ex. Toury 1995: 56). Detta trots att det är den lingvistiska och kulturella distansen som är avgörande vid översättning (Nida 1964: 160; Hartama-Heinonen 2014a: 119–120). I beskrivningen av denna distans ger Nida (ibid.) svenskan och finskan som exempel på ett språkpar där språken inte är besläktade, men kulturerna så gott som parallella. Hartama-Heinonen (a.a.: 120) påpekar dock att man inte ska ta det interkulturella för givet:

Det är dock vad Nida ovan gör i sitt exempel i punkt 2, översättning inom språkparet svenska och finska – fokus i min artikel. Översättning kan nämligen finnas i en interlingval men *intrakulturell* form. Här syftar jag närmast på Finland och på det nämnda språkparet (samt språkparet finska och samiska) men också på sådana länder i allmänhet som officiellt är två- eller flerspråkiga. I Finland är översättning inom språkparet svenska och finska å ena sidan interkulturell verksamhet då det gäller exempelvis varu- eller kulturimport och -export, å andra sidan i högsta grad intrakulturell verksamhet då det gäller översättning för närmast ”internt” bruk, dvs. översättning där både käll- och målkulturen är densamma, den finländska. Den finlandssvenska och den finlandsfinska delen av befolkningen lever i ett gemensamt samhälle och i en gemensam kultur. De har utvecklats och kommer att utvecklas parallellt och eventuella lexikalisk/terminologisk-kulturella luckor försvinner snabbt. Men båda grupperna har naturligtvis egna sociokulturella särdrag. (Hartama-Heinonen 2014a: 120; kursiv. i originalet.)

Hartama-Heinonen (a.a.: 122; 2017: 19–20) utgår därför ifrån att intrakulturell översättning präglas av andra särdrag än interkulturell översättning, eftersom källspråket och målspråket delar samma värld vid intrakulturell översättning. Det speciella är att källtexten och måltexten representerar samma kultur (Hartama-Heinonen 2017: 19). Hartama-Heinonen (2014a) inleder sin diskussion kring ämnet med en analys av översättningsrelaterade råd och anvisningar som getts åt språkanvändare och översättare för att klarlägga om det är språket eller kulturen som lyfts fram när det gäller översättning från finska till svenska i Finland. Hartama-Heinonen (a.a.: 126) kommer fram till att det språkliga dominerar i diskussionen kring vad hon kallar intrakulturell översättning, vilket hon tolkar som ett bevis för att frågan om skillnader mellan intra- och interkulturell översättning existerar och är relevant. För att finna ytterligare bevis för att det språkliga accentueras framom det kulturella inom intrakulturell översättning fortsätter Hartama-Heinonen (2017) med en analys av dagböcker. Analysen gäller Jean Sibelius, *Dagbok 1909–1944* (red. Fabian Dahlström, 2005), som publicerats med kommentarer för att göra texten mer tillgänglig för läsaren, däribland sverigesvenska läsare, och dess finska översättning (a.a.: 21–22). En delvis semiotisk analys av materialet framhäver också att den intrakulturella översättningen kan inta en interkulturell form, liksom också olika kombinationer av intra- och interkulturell översättning och intra- och interlingval översättning (a.a.: 28). Hartama-Heinonens iakttagelser visar därför på de flerdimensionella möjligheter som kan vara förknippade med intrakulturell översättning.

I sin doktorsavhandling jämför Eveliina Tolvanen (2016: 69) myndighetstexter i Finland och Sverige, dvs. finska, finlandssvenska, svenska och sverigefinska texter, och konstaterar att



kulturkontexten är avgörande. Eftersom Tolvanens material även omfattar översättningar tangerar undersökningen det intrakulturella perspektivet. I skönlitteraturen är dock den språkliga variationen större än i facktexter, bland annat genom dialoger, inslag på andra språk och den frihet författaren har i ett skönlitterärt verk att avvika från språkets normer och förena fakta och fiktion.

En fråga som diskuterats inom forskningen är huruvida det finns skillnader mellan olika språkpar vid interkulturell skönlitterär översättning. I sin doktorsavhandling *...ein allzu weites Feld? Zu Übersetzungstheorie und Übersetzungspraxis anhand der Kulturspezifika in fünf Übersetzungen des Romans „Ein weites Feld“ von Günter Grass* analyserar Pernilla Rosell Steuer (2004) ett tyskt skönlitterärt verk översatt till svenska, danska, norska, franska och engelska. Rosell Steuer (a.a.: 5) har klarlagt eventuella skillnader mellan översättning till små språk och översättning till stora språk. Hon (a.a.: 391) påvisar att de skandinaviska översättningarna ligger närmare originalet, medan den engelska och franska översättningen är friare. Hekkanen (2010: 18) som undersökt engelsk översättning av finsk prosa menar att det visat sig vara ofrånkomligt att ifrågasätta den deskriptiva översättningsforskningens antagande om att översättningen är en fast del av målkulturen. Hennes analys har visat att översättningarna ofta har ett närmare samband med källkulturen, som i flera fall både har satt igång översättningsprocessen och också gett den stöd (ibid.). Vissa skillnader har sin förklaring i förväntningar och normer (se avsnitt 4.3 nedan) som utgår från den ständiga frågan i diskussionen kring översättning, nämligen hur översättningen ska se ut i förhållande till förlagan.

## 4.2 Översättningsforskningens dikotomier

De två centrala konfliktfrågorna som genom tiderna präglat översättningsteorin är, så som Nida (1964: 22) sammanfattar, om översättningen ska vara ordagrann eller fri och om den ska fokusera på form eller innehåll. Redan Friedrich Schleiermacher ([1813] 1973: 47) formulerade tanken om att föra läsaren närmare författaren (*Verfremdung*) eller att föra författaren närmare läsaren (*Entfremdung*):<sup>33</sup>

Entweder der Uebersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er läßt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen. Beide sind so gänzlich von einander verschieden, daß durchaus einer von beiden so streng als möglich muß verfolgt werden, aus jeder Vermischung aber ein höchst unzuverlässiges Resultat nothwendig hervorgeht, und zu besorgen ist daß Schriftsteller und Leser sich gänzlich verfehlen. (Schleiermacher [1813] 1973: 47.)

Schleiermachers tanke innebär å ena sidan att översättaren bibehåller främmande element som läsaren inte antas känna till (*Verfremdung*), eller å andra sidan omformulerar texten enligt målkulturens principer så att den inte innehåller främmande element (*Entfremdung*). Lindqvist

---

<sup>33</sup> Termerna har uppkommit senare inom översättningsforskningen och det råder också variation. I mitt arbete använder jag begreppsparat *Verfremdung–Entfremdung* som enligt Larisa Cercel (2011: 99) är etablerade inom den tyskspråkiga forskningen. Rosell Steuer (2004: 56) hävdar att benämningen *Verfremdung–Einbürgerung* är de vedertagna begreppen. Enligt min uppfattning ger förlederna *Ver-* och *Ent-* upphov till den motsättning som behövs för att beskriva fenomenet.

(2002: 43) formulerar det så att texten antingen ”ska läsas som en översättning eller som ett original”. Samma tankegång finns hos Johann Wolfgang von Goethe ([1813] 1973: 35), då han säger att översättaren antingen kan föra författaren närmare läsaren så att läsaren kan betrakta författaren som tillhörande det egna eller också föra läsaren in i det främmande. Senare har Goethe ([1819] 1973: 35–37) utvecklat dessa två översättningsmaximer (*Übersetzungsmaximen*) till tre alternativa sätt, nämligen att ”på vårt eget språk bekanta [oss] med något främmande”, att ”sätta sig in i främmande förhållanden men egentligen bara för att förstå betydelsen och återge den efter eget huvud” och att ”göra översättningen identisk med originalet, så att den inte blir något i stället för det utan träder i dess ställe”.<sup>34</sup> Schleiermachers och Goethes tankegång har vidareutvecklats av andra forskare, som vinklat problematiken på olika sätt. Exempelvis Chesterman (1997: 22) använder motsatsparet *free vs. literal translation*. I syfte att klarlägga olika betraktelsesätt som lagts fram inom översättningsforskningen ger jag nedan en översikt över olika föreslagna dikotomier. Dikotomierna ger ett underlag dels för att granska *intrakulturell* och *interkulturell* översättning, dels för att utforma *globala* och *lokala* lösningar.

---

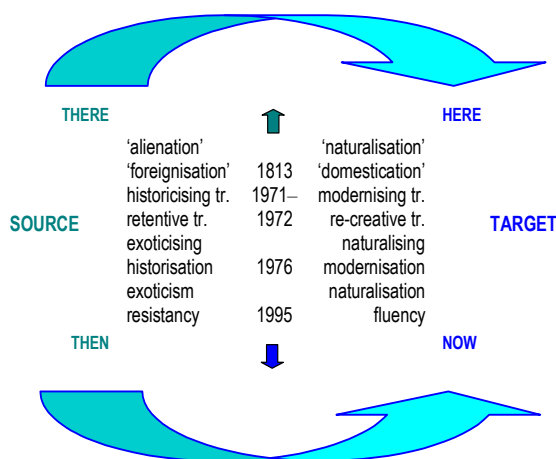
<sup>34</sup> Översättning Lars Bjurman, se Goethe ([1819]: 1998).

#### Uppställning 4. Dikotomier inom översättningsteorin.

Schliermacher (1813  1973: 47)	Nida (1964: 166–167)	Newmark (1988: 47–48)	Nord (1988: 92)	Toury (1995: 57)	Venuti (1995: 20)
1) Översättaren lämnar läsaren i fred och för författaren närmare läsaren ( <i>Enfremdung</i> )	1) Formell ekvivalens ( <i>Formal equivalence</i> ): översättningen ska i så hög grad som möjligt återspegla formen och innehållet i det källspråkliga budskapet	1) Semantisk översättning ( <i>Semantic translation</i> ): följer författarens tankegångar	1) Dokumentär översättning ( <i>Dokumentarische Übersetzung</i> ): översättningen är ett dokument över källtextens ursprungliga kommunikation, dvs. källtextens information till den källspråkliga mottagaren	1) Adekvathet ( <i>adequacy</i> ): följer normerna i källkulturen	1) Främmandegöra ( <i>foreignizing</i> ): följer värderingarna i källkulturen
2) Översättaren lämnar författaren i fred och för läsaren närmare författaren ( <i>Verfremdung</i> )	2) Dynamisk ekvivalens ( <i>Dynamic equivalence</i> ) <sup>35</sup> : fokuserar på att mottagarens reaktioner ska vara de samma som hos den källspråkliga läsaren	2) Kommunikativ översättning ( <i>Communicative translation</i> ): fokuserar på textens budskap	2) Instrumentell översättning ( <i>Instrumentelle Übersetzung</i> ): översättningen är ett instrument i en ny kommunikation, dvs. ger information till den målspråkliga läsaren med källtexten som förebild	2) Acceptabilitet ( <i>acceptability</i> ): följer normerna i målkulturen	2) Domesticera ( <i>domesticating</i> ): följer värderingarna i målkulturen

<sup>35</sup> Ersattes senare av begreppet funktionell ekvivalens (*Functional equivalence*) (de Waard & Nida 1986: 7, 36).

Så som Hartama-Heinonen (2010a: 4) konstaterar utgör dessa dikotomier överbegrepp genom vilka man karakteriserar översättningsstrategier antingen som källspråks- eller målspråksinriktade. Uppställningen ovan visar också på en förändring, då de tidiga dikotomierna fokuserar på förhållandet mellan författaren och läsaren, medan de senare fokuserar på budskapet, kulturen och värderingarna (se närmare Hartama-Heinonen a.a.: 5). Hartama-Heinonen illustrerar möjligheten att flytta texten till en annan tid och ett annat rum med följande figur:



**Figur 2.** Betoningen av tid och rum vid översättning (Hartama-Heinonen 2010a: 5).

Av figuren framgår att översättaren genom sina val kan placera texten, dvs. händelserna, med utgångspunkt i tid och rum, dvs. antingen i källkulturen eller i målkulturen och antingen i den tid då originalet skrevs eller i nuet då texten översätts (Hartama-Heinonen 2010a: 5). Detta är ett medvetet val som översättaren gör, eftersom översättning trots allt innebär en tolkning och omskrivning av en annan text som redan existerar (Toury 1995: 34; Bassnett 2011: 43; se ovan). Vidare lyfter Hartama-Heinonen (a.a.: 5) upp frågan om vems tid det gäller och anger att det till exempel kan handla om författarens, översättarens eller läsarens tid. När det gäller Westös Helsingforsromaner är också romanens tid en avgörande faktor. Frågan om rummet accentueras vid interkulturell översättning, framför allt vid sådan översättning där den kulturella distansen är stor. I fråga om skönlitterär översättning är det dock centralt att överföra den berättelse som författaren skapat, vilken vanligen är förankrad i en viss tid och ett visst rum.

En fråga som väcks angående mitt material är om det vid intrakulturell översättning av ett kultur- och platsbundet verk ens kan bli fråga om att överföra berättelsen till målkulturen, eftersom källkulturen och målkulturen ligger så nära inpå varandra att läsaren, oavsett språket,

kanske inte ens tänker på att det finns en skillnad. Det innebär att det autentiska rummet kan återspeglas i det fiktiva rummet på både finlandssvenska och finska, bland annat med hjälp av Helsingforsslangens unika egenskap som gör att den fungerar på två språk (se avsnitt 6.5.6). Det platsbundna språket skapar samma atmosfär såväl för läsaren av de finlandssvenska originalen som för läsaren av de finska översättningarna, vilket gör att texten förefaller autentisk på bägge språken. Sålunda ger översättningen en trovärdig bild av den värld som skildras. Intrakulturell översättning kan därför ge möjlighet till en mer verklighetstrogen bild av originalet än interkulturell översättning. Detta framträder när man jämför med översättning till ett annat språk (se kap. 7 nedan). En annan aspekt som också är utmärkande för intrakulturell översättning är att det i ett tvåspråkigt samhälle finns tvåspråkiga personer som i princip kan läsa både originalet och översättningen med så gott som samma utgångsläge.

Man kan då ställa sig frågan om det vid *intrakulturell översättning* är möjligt att betrakta det så att översättaren kan välja bägge alternativen i en dikotomi. En möjlighet kunde också vara att det är fråga om en mellanvariant som överensstämmer med Goethes ([1819] 1973: 35–37) syn ovan att ”sätta sig in i främmande förhållanden men egentligen bara för att förstå betydelsen och återge den efter eget huvud”. Centralt är i varje fall att käll- och målkulturen delar samma värld (Hartama-Heinonen 2017: 19).

### 4.3 Förväntningar och normer

Varje originaltext och varje översättning är förknippad med olika förväntningar som dels är beroende av textens funktion, dels av de olika aktörer som är involverade i processen. Utöver av själva texten och aktörerna påverkas förväntningarna också bland annat av bokens titel, omslagets text och bild, recensioner, reklam, intervjuer med författare och översättare och förlagets policy. Såväl författaren och uppdragsgivaren som läsaren har sina förväntningar på översättningen. Författaren kan bland annat förvänta sig att översättningen exakt återspeglar de tankar som finns i originalet. När det gäller skönlitteratur är också förlagets förväntningar av största vikt, eftersom de kan påverka översättningsprocessen. Förlaget kan besluta att en novellsamling endast översätts delvis. Ett belysande exempel är Kjell Westös novellsamling *Lugna favoriter* (2004), vars tyska version *Tante Elsie und mein letzter Sommer* (2004; översättning Paul Berf) inte innehåller samma urval noveller.<sup>36</sup>

Enligt Christiane Nord (1997a: 47–48) förväntar sig läsarna att det ska finnas särskilda relationer mellan källtexten och måltexten, till exempel att den målspråkliga texten exakt ska avspegla författarens åsikter eller att översättningen på allt sätt är trogen den källspråkliga texten. Läsarnas förväntningar kan emellertid inte betraktas som entydiga, eftersom läsarna utgör en heterogen grupp. Så som Pekka Kujamäki (1998: 271) konstaterar är det vanligt att läsaren uppfattar ett översatt skönlitterärt verk som om det skulle vara enbart författarens text och inte bygga på översättarens tolkning. Å andra sidan finns det alltid läsare som har andra förväntningar. Andrew Chesterman (1997: 65) framhäver att han när han läser Tolstoj översatt till engelska inte kan bortse från det faktum att han vet att texten ursprungligen inte är skriven

---

<sup>36</sup> Om de olika språkversionernas innehåll, se Segler-Heikkilä (2009: 101–102).

på engelska och att han således förväntar sig lokal färgning. I så fall påverkar läsarens förväntningar och förhandsuppfattning hela läsoplevelsen. Också Simo Määttä tar upp frågan om läsarens förväntningar med hänsyn till minoritetslitteraturer:

A coming-of-age story written by a person who has a name that can be associated with a minority or migrant population is typically read as a portrait and documentary of the minority or migrant experience. This process includes the search for features representing authentic minority or migrant language use in the text. (Määttä 2016: 24.)

Eftersom Westö är en finlandssvensk författare, kan vissa läsare därför ha förväntningar på texten som anknyter till minoritetskulturen. Det händer också att sverigesvenska läsare inte identifierar finlandssvensk skönlitteratur som någonting främmande, utan antar att det handlar om ursprungligt sverigesvensk litteratur (Wrede 1999: 17; se kap. 1 ovan).

Det är heller inte enbart förhållandet till den sverigesvenska läsekretsen som är förknippat med variation. Också den finska läsekretsen har olika dimensioner. En säregen aspekt är att Westös produktion i olika sammanhang betraktas som inhemsk och inte som översatt också i de fall då man talar om de finska översättningarna av hans verk (se avsnitt 3.1 ovan). En bidragande orsak kan tänkas vara att Westös verk utkommer samtidigt i svenskt original och i finsk översättning (se t.ex. Posti 2009; Vehmanen 2016). Kan det då tänkas att en del av de finskspråkiga läsarna egentligen läser den finska översättningen som om de skulle läsa en originaltext? Visserligen skiljer sig de finska översättningarna av Westös roman också från sedvanlig översättning i och med att författaren själv är med i översättningsprocessen och vid behov tar ställning till olika språkliga lösningar (se avsnitt 7.5 nedan). Denna typ av samarbete förekommer även mellan andra författare och översättare (se t.ex. Koskinen 1984: 61). Man kan dock inte anta att alla författare kan gå på djupet och har en känsla för ett främmande språk och dess nyanser på det sätt som Westö har tack vare hans gedigna kunskaper i finska och det faktum att han betraktar sig själv som tvåspråkig (Westö 2017a: 14). Det är därmed också något som kan antas prägla intrakulturell översättning i högre grad än andra former av översättning.

De förväntningar som behandlats ovan kan betraktas med stöd av det som Chesterman (1997: 64), inom översättningssociologin benämner förväntningsnormer (*expectancy norms*), vilket innebär att *produkten* (översättningen) bygger på läsarens förväntningar och delvis styrs av översättningstraditionen i målkulturen och av målspråkets rammar. Det var ursprungligen Toury som lanserade normtänkandet inom översättningsvetenskapen. Genom normtänkandet framhäver Toury vikten av att se översättning ur ett bredare perspektiv än enbart utgående från texten och språkssystemet:

In its socio-cultural dimension, translation can be described as subject to constraints of several types and varying degree. These extend far beyond the source text, the systemic differences between the languages and textual traditions involved in the act, or even the possibilities and limitations of the cognitive apparatus of the translator as a necessary mediator. In fact, cognition itself is influenced, probably even modified by socio-cultural factors. (Toury 1995: 54.)

Det är också ur den sociokulturella aspekten som Toury härleder normtänkandet. Förutsättningen för att man ska kunna tala om normer inom översättningsvetenskapen är enligt Lindqvist (2002: 42) att ”de översatta texterna beskrivs som produkter av översättarens olika val i översättningsprocessen”. Utgångspunkten i Tourys (1995: 58) normindelning är

preliminära normer (*preliminary norms*) som avser den rådande översättningspolicyn i en viss kultur, såsom besluten om vad som översätts till ett visst språk. Det kan därför hända att ett skönlitterärt verk som är djupt förankrat i källkulturen inte alls väljs ut för översättning, så som fallet är med *Drakarna över Helsingfors* (1996) på det interkulturella planet. Enligt Chesterman (1997: 63) har de preliminära normerna en koppling till det sociala, kulturella, ekonomiska och politiska.

Också översättarens konkreta val styrs av normer. De val som översättaren gör på det övergripande planet benämner Toury (1995: 56) *initial norm*, dvs. att översättaren underkastar sig antingen originaltexten eller normerna i målkulturen, medan de *operationella normerna* styr översättarens val inne i själva texten (Toury 1995: 58). Den initiala normen har därför en grund i de dikotomier som beskrivs i avsnitt 4.2 ovan. Denna indelning i initiala och operationella normer kan principiellt betraktas överensstämma med indelningen av strategier på makro- och mikronivå (se avsnitt 4.5 nedan).

De rådande förväntningarna och normerna ger upphov till det som Nord (1997a: 48) kallar *lojalitet*. Så som Mark Shuttleworth och Moira Cowie (1997: 98) skriver innebär lojalitet i den betydelse Nord använder termen det förhållande översättaren har till såväl källspråkets författare och avsändare som till den målspråkliga läsaren. Översättaren står därmed inför en balansgång mellan olika normer och förväntningar, men samtidigt är lojaliteten gentemot alla parter väsentlig. Christina Gullin (1998: 55) ser en likhet mellan författarens förhållande till sin text och översättarens förhållande till översättningen:

I båda fallen rör det sig om att en ny text skapas i och för ett nytt sammanhang. Det är originalets författare som skapar karaktärer, väver intriger och strukturerar texten från början, dvs. den ram som översättaren måste arbeta inom, när han återskapar texten på ett annat språk. Men inom den ram som författaren gett, är översättaren skapande och i viss mån suverän, eftersom det är han som fattar beslut om hur, alltså med vilka ord, han återskapar författarens text. (Gullin 1998: 55.)

Det är översättaren som väljer, dock med beaktande av de rådande normerna, om läsaren via översättningen ska närma sig eller fjärma sig från den värld som beskrivs i originalet. Enligt Lawrence Venuti (2013: 115) bör en översättning läsas på annat sätt än ett original, eftersom en främmande kultur är involverad och översättningen därför utgör ett främmande element. Även om det skönlitterära verkets handling i sig överförs till målspråket, ser den omgivande världen annorlunda ut och centralt är framför allt den målspråkliga läsarens perspektiv. Den målspråkliga texten är en produkt av översättaren. Därför kan man i enlighet med Kukkonen betrakta översättaren som central aktör i översättningsprocessen, det läsande och översättande jaget:

All översättningsforskning har sin upprinnelse i en aktör, i ett centralt subjekt – översättaren – vars egen hermeneutiska, tolkande process inleds med läsning av en text (rollen som läsare) och omfattar så hela läs- och översättningsprocessen som handling (rollen som uttolkare med val, strategier, beslut, men också som (med)författare) och händelse (hela uppdraget med dess olika aktörer och hela kommunikationssituationen) fram till den färdiga produkten, den översatta texten (Kukkonen 2010a: 99).

Översättarens tolkning accentueras framför allt vid översättning av skönlitterär text i och med litteraturens mångsidiga karaktär som ger oändliga möjligheter att kombinera fakta och fiktion.

#### 4.4 Skönlitterär översättning

Skönlitterär översättning präglas av sådana aspekter som avviker från översättning inom andra genrer. Till skillnad från exempelvis översättning av facktexter är översättning av ett skönlitterärt verk förknippat med att skönlitterära texter består av komplicerade system som står i växelverkan med andra omgivande system, och om översättaren inte är medveten om detta blir resultatet att vissa drag framhävs i översättningen på bekostnad av andra (Bassnett-McGuire 1980: 77). Skönlitterära texter omges av både inomspråkliga och utomspråkliga system, eftersom de dels utgör en del av språket, dels en del av det litterära fältet, men också en del av kulturen.

En egenskap som skiljer skönlitterär översättning från facköversättning är också de fiktiva dragen som kan kombineras med fakta. Det litterära språket varierar på alla tänkbara nivåer och innehåller vanligen både berättande text och dialog. Det litterära språket har därtill en koppling till tid och rum, och därför avspeglar litteraturen samhällets rådande normer och de språkliga normerna (Tiittula & Nuolijärvi 2013: 12). Så som Lindqvist (2002: 192) formulerar det ”styr användningen av talspråksmarkörer i direkt anföring av de stilistiska och språkliga normer som vuxit fram för den litterära genren i fråga”. Normtänkandet kommer också in här då det handlar om hur ”läsarna är vana vid att skriven dialog ser ut” (ibid.). Det är emellertid inte enbart språket och omvärlden som påverkar litteraturen, utan även i motsatt riktning har litteraturen en influens på både språket och litteraturens fält. Detta gäller naturligt nog också den översatta litteraturen. Hannu Riikonen (2010: 143) påpekar att det är översättarna som genom tiderna varit centrala förmedlare av litteratur och litterära idéer mellan olika länder och mellan olika språkområden. Skönlitterär översättning har påverkat det litterära fältet på såväl nationell nivå som global nivå, vilket André Lefevere lyfter fram:

Översättningarna är i hög grad ansvariga för bilden av ett verk, en författare, en kultur. Tillsammans med historieskrivningen, antologierna och kritiken hjälper de till att placera in verken i världslitteraturens kanon. De för in nya idéer i de nationella litteraturerna. De utgör det främsta medium genom vilket den ena litteraturen påverkar en annan. [...] Det är därför som studiet av översättningar kan lära oss en del, inte bara om litteraturens värld utan också om den värld vi lever i. (Lefevere [1990] 1998: 41.)

I denna tanke accentueras det dynamiska förhållandet mellan den reella och den fiktiva världen och dess spridning över språk- och kulturgränserna. Översättning har därför en viktig roll som en kanal för att göra det lokala till en del av det globala, men också i att förmedla och knyta samman olika kulturer. Den skönlitterära översättaren Jaques Outin (1997: 46; kursiv. i originalet) betraktar översättandet som ett slags brobygge mellan olika kulturer och framhäver att det centrala är ”att få skillnaderna att gå samman”.<sup>37</sup> Denna tanke om att bygga broar kan tolkas så att översatt skönlitteratur sprider kunskap och kännedom om minoritetskulturer och därigenom ökar förståelsen för minoriteter (se avsnitt 1.2 ovan). Nils Håkanson (2012: 265), som undersökt rysk litteratur i svensk översättning, konstaterar att översättningslitteraturen ”inte bara deltagit i de fördomsförstärkande och självförhärlikande tendenser [...], utan också haft en mer dynamisk inverkan, bidragit till en nyansering av de målkulturella uppfattningarna

---

<sup>37</sup> För en mer djupgående analys av den skönlitterära översättarens tankar, se Kukkonen (2010a: passim).



om källkulturen och skapat förutsättningar för en målkulturell tillägnelse av källkulturella konstverk och tankegångar”. Därför kan man i enlighet med Outi Paloposki (2002: 48) anse att litteraturen, även översatt litteratur, har många funktioner, bland annat att utveckla språket, att skapa grund för ny litteratur och att undervisa.

Vid skönlitterär översättning är genren central och det finns även utrymme för tolkning av det estetiska verket (se avsnitt 5.3 nedan). Enligt Kukkonen (2009: 22) ger denna tolkning också upphov till att inte *exakt ekvivalens* ens ska eftersträvas. Det handlar istället om *relativ ekvivalens*, eftersom översättaren hela tiden befinner sig ”på gränsen mellan *exakthet* och *frihet* i sina översättningsalternativ, dvs. tillämpar *en relativ ekvivalens*, *en dubbel trohet* som beror på många omständigheter i den aktuella översättningen som process och produkt” (a.a.: 21; kursiv. i originalet). Detta är en central aspekt, eftersom den kulturella kopplingen är väsentlig för ett skönlitterärt verk och för förståelsen av det. Så som den skönlitterära översättaren Juhani Lindholm (2005: 170) uttrycker det ”skriver [översättaren] berättelsen på nytt och översättningen har samma egenskaper som originalverket, men verken är ändå inte identiska, utan närmast parallella”. Schleiermacher har också benämnt den skönlitterära översättningen som en slags *efterbildning* och definierar den på följande sätt:

Die Nachbildung dagegen beugt sich unter der Irrationalität der Sprachen; sie gesteht, man könne von einem Kunstwerk der Rede kein Abbild in einer andern Sprache hervorbringen, das in seinen einzelnen Theilen den einzelnen Theilen des Urbildes genau entspräche, sondern es bleibe bei der Verschiedenheit der Sprachen, mit welcher so viele andere Verschiedenheiten wesentlich zusammenhängen, nichts anders übrig, als ein Nachbild auszuarbeiten, ein Ganzes, aus merklich von den Theilen des Urbildes verschiedenen Theilen zusammengesetzt, welches dennoch in seiner Wirkung jenem Ganzen so nahe komme, als die Verschiedenheit des Materials nur immer gestatte. Ein solches Nachbild ist nun nicht mehr jenes Werk selbst, es soll darin auch keineswegs der Geist der Ursprache dargestellt werden und wirksam sein, vielmehr wird eben dem fremdartigen, was dieser hervorgebracht hat, manches andere untergelegt; sondern es soll nur ein Werk dieser Art, mit Berücksichtigung der Verschiedenheit der Sprache, der Sitten, der Bildungsweise, für seine Leser soviel möglich dasselbe sein, was das Urbild seinen ursprünglichen Lesern leistete; indem die Einerleiheit des Eindrucks gerettet werden soll, giebt man die Identität des Werkes auf. (Schleiermacher [1813] 1973: 46–47.)

Enligt Schleiermacher ([1813] 1973: 47) vill efterbildaren alltså ”inte sammanföra författaren och efterbildens läsare”, utan istället göra ett intryck på läsaren som liknar ”det som originalets landsmän och samtida fick av detta”<sup>38</sup> (se avsnitt 4.2 ovan). Att observera är dock att tolkningarna varierar mellan olika läsare. I Schleiermachers tankegång framträder tidsaspekten vid såväl översättningen som vid läsningen av det skönlitterära verket. Också Benjamins ([1923] 1973: 157) tankar går i en liknande riktning då han poängterar att översättning är en form, men han menar å andra sidan att man därför måste gå till originalet om man ska kunna förstå översättningen. Denna uppfattning överensstämmer inte exempelvis med Bassnetts tolkning ovan. Sampo Nevalainens (2003: 20) tolkning är att den skönlitterära översättaren i vilket fall som helst bygger upp en illusion för att övertyga läsaren om att översättningen är en ursprunglig text. Uppfattningarna om den skönlitterära översättningens funktion och egenskaper kan därmed granskas ur olika perspektiv. Oavsett hur man betraktar översättningen framträder dock i samtliga resonemang att det är fråga om en förändring, så även enligt Benjamin:

---

<sup>38</sup> Översättning Lars Bjurman, se Schleiermacher ([1813]: 1998).

[...] daß keine Übersetzung möglich wäre, wenn sie Ähnlichkeit mit dem Original ihrem letzten Wesen nach anstreben würde. Denn in seinem Fortleben, das so nicht heißen dürfte, wenn es nicht Wandlung und Erneuerung des Lebendigen wäre, ändert sich das Original. (Benjamin [1923] 1973: 160.)

Det handlar om en ny version av originalet på ett nytt språk, ur ett nytt perspektiv, i en ny kultur och riktad till nya läsare. Den grundläggande förklaringen ligger i den tanke som Kujamäki (1998: 51) formulerar, nämligen att målspråket reflekterar en annan verklighet än källspråket. Målspråket är förknippat med andra innehåll, föreställningar betydelser och värderingar än källspråket, men också de språkliga förhållandena är annorlunda, varvid det blir nödvändigt att göra ändringar i förhållande till förlagan (ibid.). Skillnaderna mellan språk och kulturer kan också karaktäriseras med hjälp av begreppet *metonymi* som enligt Maria Tymoczko (1999: 55) inom översättningsvetenskapen innebär att övergången mellan olika språk och kulturer alltid medför vissa förluster, varvid det är översättaren som överväger vad som kan överföras och vad som måste utelämnas.

Nord (1997b: 84), som representerar den funktionella översättningsvetenskapliga riktningen, sammanfattar fyra avgörande punkter som gäller litterär översättning, dvs. a) förhållandet mellan sändarens intentioner och texten, b) förhållandet mellan sändarens intentioner och mottagarens förväntningar, c) förhållandet mellan referenten och mottagaren och d) förhållandet mellan mottagaren och texten.<sup>39</sup> De centrala aktörerna är då författaren, översättaren och läsaren. Även Venuti (1995: 18) påpekar att översättningens livskraft bygger på relationen till de kulturella och sociala förhållanden där den skapas och blir läst. Man kan därför förvänta sig att översättningar uppfattas på olika sätt i olika kulturer, delvis beroende på målkulturens förhållande till källkulturen.

Skönlitteraturen kan antingen vara rent fiktiv eller återspegla en autentisk verklighet. Avgörande när det gäller den kulturella distansen är i enlighet med Nord (1997b: 86) därför också förhållandet mellan det fiktiva verket och den autentiska världen.

With a literary text, they [the receivers] nevertheless readily accept information that contrasts with their own reality (for example, trees and birds communicating with humans in a fairy tale). The greater the deviance between the reality described in the text ('text world') and the reality in which the receivers live ('reality'), the more easily the readers will accept this as a signal of literariness. What they expect in this case is not coherence between the text world and reality but coherence between the elements in the text world. If, however, the distance between the two worlds is insignificant or nonexistent, readers seem to be more likely to accept them as being identical. (Nord 1997b: 87.)

Enligt Nord (ibid.) kan de källspråkliga läsarna identifiera det skönlitterära verket med den egna världen, vilket de målspråkliga inte kan. Centralt är då att överväga om detta också kan anses gälla intrakulturell översättning, vars källspråkliga och målspråkliga läsare befinner sig i samma autentiska rum. Westös Helsingforsromaner har en tydlig koppling till den autentiska världen (se kap. 3 och 6). Oavsett språket kan de läsare som läser en översättning av romanerna identifiera beskrivningen av en autentisk värld. I de finska översättningarna återspeglas läsarens egen värld, medan de tyska översättningarna återspeglar en främmande värld. Därför kan man

---

<sup>39</sup> Intentionerna är inte alltid självklara och det kan också förekomma svårigheter i att klarlägga dem. För att nå en så verklighetstrogen beskrivning som möjligt har jag i min undersökning också beaktat författarens egna uttalanden (se materialbeskrivningen i kap. 3).

i enlighet med Hartama-Heinonen (2014a, 2017; se avsnitt 4.1 ovan) utgå ifrån att skönlitterär översättning uppvisar olikheter mellan *intrakulturell* och *interkulturell* översättning.

#### 4.5 Från makro- till mikronivå

Vid översättning av ett skönlitterärt verk behöver vissa frågor avgöras redan innan översättningsarbetet inleds, medan andra beslut kan fattas under arbetets gång. De alternativa sätt som översättaren kan tillämpa för att överföra text från ett språk till ett annat har genom tiderna benämnts på olika sätt. Chesterman (1997: 87) talar om *strategier*, men konstaterar samtidigt att många olika benämningar används inom översättningsforskningen och att variationen också kan sägas ge upphov till förvirring. Peter Newmark (1988: 81) benämner de strategier som gäller hela texten *translation methods*, medan han talar om *translation procedures* i fråga om meningar eller mindre språkliga enheter i texten som beror på kontexten. Man kan dock även resonera så att det är naturligare att tala om strategier när översättningsprocessen diskuteras ur ett normativt perspektiv, eftersom det då är fråga om något som sker före och under själva processen. Vid en deskriptiv översättningsanalys som sker i efterhand är det mer logiskt att tala om *lösningar*. Detta överensstämmer med Yves Gambiers resonemang:

Strategy could be used at the global level, defined by different agents of the translation event. Tactics, being the translators' concern only, could be used at the local level (be it conscious or automatized routine). Strategies and tactics are involved in the process of achieving the translation assignment. Thus, solution (or shift) could be used to indicate the result of the work, visible in the final output, for differences or similarities between ST and TT. (Gambier 2010: 417.)

I mitt arbete använder jag begreppen *lösningar* och *val* i min analys av Westös Helsingforsromaner i översättning därför att den deskriptiva analysen fokuserar på den färdiga *produkten*.<sup>40</sup> Att observera är dock att man inte kan veta om det är översättaren som valt en viss lösning, eller om författaren eller förlaget påverkat valet.

Principiellt kan man i enlighet med Chesterman (1997: 92) utgå ifrån en enda övergripande strategi, dvs. *förändring*, vilket också bland annat Benjamin ([1923] 1973: 160; se avsnitt 4.4 ovan) lyft fram angående skönlitterär översättning som helhet. Eftersom inga språk och inga kulturer har identiska system, sker det självfallet förändringar vid översättning från ett språk till ett annat och från en kultur till en annan. Chesterman (1997: 90) diskuterar en indelning av översättningsstrategierna i *globala* och *lokala strategier*. Det var ursprungligen Candace Séguinot (1989: 24) som formulerade tanken om globala och lokala översättningsstrategier. Som en global strategi anger Séguinot (ibid.) frågan om hur fri eller trogen översättningen ska vara (jfr avsnitt 4.2 ovan), men fokuserar också på frågor i översättarens konkreta arbete, såsom att översätta utan avbrott så länge som möjligt. Det är möjligt att bygga vidare på tanken om globala och lokala strategier, så som Riitta Jääskeläinen (1993: 115) och Chesterman (1997: 90) har gjort. De globala och lokala strategierna återspeglar även de dikotomier som

---

<sup>40</sup> Vid hänvisning till annan forskning och i den teoretiska diskussionen kring översättarens valmöjligheter under själva översättningsprocessen använder jag också andra begrepp, till exempel *strategi* och *metod*.

presenterats i avsnitt 4.2 ovan. Så som Paloposki (2011: 40) lyfter fram har Venutis dikotomi att *främmandegöra* (*foreignization*) eller att *domesticera* (*domestication*) etablerats som beskrivning av översättningsstrategiernas motpoler att antingen bibehålla den källspråkliga kulturella kontexten eller att adaptera texten till målkulturen. De har således börjat användas som verktyg i deskriptiva analyser och därigenom mist sin ursprungliga koppling till etiken kring översättning (ibid.). Det råder också variation mellan olika betraktelsesätt. Till exempel Chesterman och Wagner (2002: 58) framhåller att man i sådana fall då texten får behålla främmande drag inte prioriterar ett flytande målspråk. I kultur- och platsbunden skönlitteratur, såsom Westös Helsingforsromaner, är det dock den kulturella identiteten och det litterära rummet som står i fokus (se kap. 7 nedan).

#### 4.5.1 Globala översättningsstrategier

Globala översättningsstrategier tillämpas på det övergripande planet, dvs. på makronivå, och innebär att översättaren ser på texten som helhet och därefter väljer en övergripande strategi för hur översättningen ska se ut i förhållande till den nya situationen, de nya mottagarna och den nya tidpunkten (jfr *initial norm*, Toury 1995: 56; avsnitt 4.3 ovan). Den globala strategin kan till exempel innebära att översättaren avgör hur ordagrann eller fri översättningen ska vara i förhållande till originalet (Séguinot 1989: 24; Chesterman 1997: 90). I fråga om skönlitterära kultur- och platsbundna verk är det på det globala planet fråga om att avgöra om kulturen och platsen ska bibehållas eller inte. Denna fråga har bland annat behandlats av Rosell Steuer (2004: 5), som klarlagt om det finns sådana övergripande översättningsmetoder inom de enskilda översättningarna som överensstämmer med Schleiermachers dikotomi *Verfremdung* och *Entfremdung*.<sup>41</sup>

I vissa fall kan översättaren också förtydliga sina val för läsaren, till exempel genom fotnoter eller anmärkningar.<sup>42</sup> Att observera är att ett sådant förfarande påverkar verkets stil, eftersom fotnoterna ger upphov till avbrott i texten och tankegången. En central fråga är också om förklaringar är relevanta med tanke på den målspråkliga läsaren. Kujamäki (1998: 132) har gjort en iakttagelse i anslutning till frågan när det gäller översättningen av Aleksis Kivis (1834–1872) roman *Seitsemän veljestä* (1870) (*Sju bröder*)<sup>43</sup>, den första finska romanen, till tyska från 1921: ”Im Laufe der Analyse entsteht vielmehr der Eindruck, daß die Fußnoten wohl eher auf finnische Wünsche zurückgeführt werden können als lediglich zieleitige Leserbedürfnisse widerspiegeln, geschweige denn die Fußnotenverwendung folge einer damaligen zieleitigen Tradition der Übersetzungsliteratur”. Det kan därför hända att målkulturens läsare inte förväntar sig några förklaringar, utan att det närmast är översättaren som har ett behov av att förklara sina lösningar eller dela med sig implicit information som den målspråkliga läsaren egentligen inte förstår att sakna. I mitt material har den tyska översättaren Paul Berf lagt till en anmärkning i översättningarna för att förklara varför han valt att bibehålla de geografiska

<sup>41</sup> Rosell Steuer (2004) använder begreppet *Einbürgerung* istället för *Entfremdung* (se avsnitt 4.2 ovan).

<sup>42</sup> Å andra sidan kan det också gälla originalverk (se t.ex. Bladh & Künzli 2013: 9).

<sup>43</sup> Svensk översättning Per Åke Laurén (1919), Eino Rostén (1935), Elmer Diktonius (1948) och Thomas Warburton (1987), *FILI*, <http://dbgw.finlit.fi/kaannokset/index.php?lang=SWE> (hämtat 6.3.2017).

namnen på svenska, till exempel *Helsingfors*, trots att det finska och internationella namnet *Helsinki* sannolikt hade varit bekantare för den tyska läsaren (se avsnitt 7.3.2 nedan). Detta val kan betraktas som ett *globalt* val.

#### 4.5.2 Lokala översättningsstrategier

Medan de globala strategierna tillämpas på ett övergripande plan (makronivå) används de lokala strategierna på textuell nivå (mikronivå) (Chesterman 1997: 90; jfr Tourys *operationella normer*, se avsnitt 4.3 ovan). Jääskeläinen (1993: 115) karaktäriserar strategierna på lägre nivå som ”problem-solving activities”. De lokala strategierna som översättaren kan välja mellan kan delas in på olika sätt, och vissa kategoriseringar är mer detaljerade än andra. Olika strategier fokuserar på språkets olika nivåer och därför varierar de också efter texttyp. Nida sammanfattar tre kategorier för vad som händer med den information som finns i källtexten när den översätts till ett annat språk:

The basic principles of translation mean that no translation in a receptor language can be the exact equivalent of the model in the source language. That is to say, all types of translation involve (1) loss of information, (2) addition of information, and/or (3) skewing of information. (Nida [1959] 1966: 13.)

I syfte att granska översättarens valmöjligheter ger jag en översikt över olika lokala översättningsstrategier. Översikten är inte uttömmande, eftersom strategier, lösningar, val osv. kan betraktas ur många olika perspektiv och kategoriseras på olika sätt, vilket exempelvis Doorslaer ([2007] 2009: 32–41) lyfter fram i sin artikel. Översättningsvetenskapen har en lång tradition och centralt är därför att diskutera olika kategoriseringar i den historiska bakgrunden på samma sätt som i uppställning 4 (avsnitt 4.2), men samtidigt att minnas att det som nämns inte utesluter andra kategoriseringar. De kategoriseringar jag inkluderat i min översikt har vidareutvecklats och omformulerats av olika forskare och min avsikt har varit att som utgångspunkt för diskussionen exemplifiera med kategoriseringar som omspanner språkets olika nivåer och som också bearbetats för tidigare analyser av kulturbundet material (se avsnitt 4.7 nedan). Samtidigt visar antalet kategorier på möjligheten till mer övergripande definitioner och detaljerade definitioner. Genomgången av tidigare metoder och strategier lägger grunden för min egen kategorisering av översättningslösningar (se avsnitt 7.1 nedan).

# Uppställning 5. Exempel på lokala översättningsstrategier.

<p><b>Vinay &amp; Darbelnet</b> (1958 1995: 41) <i>Translation procedures</i></p>	<p><b>Newmark (1988: 68–93)</b> <i>Translation procedures</i></p>	<p><b>Chesterman (1997: 92–116)</b> <i>Translation strategies</i></p>	<p>Direkt lån (<i>Borrowing</i>) Översättningslån, kalkering (<i>Calque</i>) Ordgrann översättning (<i>Literal translation</i>) Transposition (<i>Transposition</i>) Modulation (<i>Modulation</i>) Ekvivalens (<i>Equivalence</i>) Adaption (<i>Adaptation</i>)</p>	<p>Ordgrann översättning (<i>Literal translation</i>) Transförens (<i>Transference</i>) Naturalisering (<i>Naturalisation</i>) Kulturell ekvivalent (<i>Cultural equivalent</i>) Funktionell ekvivalent (<i>Functional equivalent</i>) Deskriptiv ekvivalent (<i>Descriptive equivalent</i>) Synonymi (<i>Synonymy</i>) Översättningslån (<i>Through-translation</i>) Transposition (<i>Shifts or transpositions</i>) Modulation (<i>Modulation</i>) Vedertagen översättning (<i>Recognized translation</i>) Tillfällig översättning (<i>Translation label</i>) Kompensation (<i>Compensation</i>) Komponentanalys (<i>Componential analysis</i>) Reduktion och utvidgning (<i>Reduction and expansion</i>) Parafraas (<i>Paraphrase</i>) Kombination (<i>Couplets</i>) Tillägg av information (<i>Notes, additions, glosses</i>)</p>	<p><b>Syntaktiska strategier</b> Ordgrann översättning (<i>Literal translation</i>) Lån (<i>Loan, calque</i>) Transposition (<i>Transposition</i>) Enhetsbyte (<i>Unit shift</i>) Förändrad frasstruktur (<i>Phrase structure change</i>) Förändrad satsstruktur (<i>Clause structure change</i>) Förändrad meningsstruktur (<i>Sentence structure change</i>) Förändrad kohesion (<i>Cohesion change</i>) Nivåbyte (<i>Level shift</i>) Schematisk förändring (<i>Scheme change</i>)</p>	<p><b>Semantiska strategier</b> Synonymi (<i>Synonymy</i>) Antonymi (<i>Antonymy</i>) Hyponymi (<i>Hyponymy</i>) Motsatspar (<i>Converses</i>) Förändrad abstraktionsnivå (<i>Abstraction change</i>) Förändrad distribution (<i>Distribution change</i>) Förändrad emfas (<i>Emphasis change</i>) Parafraas (<i>Paraphrase</i>) Förändrad trop (<i>Trope change</i>) Andra semantiska förändringar (<i>Other semantic changes</i>)</p>	<p><b>Pragmatiska strategier</b> Kulturell filtrering (<i>Cultural filtering</i>) Förändrad explicitethet (<i>Explicitness change</i>) Förändrad information (<i>Information change</i>) Interpersonell förändring (<i>Interpersonal change</i>) Förändrad illokution (<i>Illocutionary change</i>) Förändrad koherens (<i>Coherence change</i>) Partiell översättning (<i>Partial translation</i>) Förändrad synlighet (<i>Visibility change</i>) Transceditering (<i>Transediting</i>) Andra pragmatiska förändringar (<i>Other pragmatic changes</i>)</p>
---	---	---	--	---	---	---	--

Den indelning som kan sägas utgöra grunden för senare kategoriseringar är Jean-Paul Vinay och Jean Darbelnets indelning inom komparativ stilistik från 1958. Så som Gambier ([2010] 2016: 413) framhåller kan Vinays och Darbelnets tillvägagångssätt (*procedures*) betraktas som den process som blir aktuell vid övergången från ett språk till ett annat. Denna indelning gäller därmed primärt stilistiska aspekter och behöver preciseras när det gäller analys av kulturbundet material. Indelningen går från källspråksorienterade till målspråksorienterade lösningar och sålunda är det också möjligt att i viss mån identifiera Schleiermachers ([1813] 1973: 47; se avsnitt 4.2 ovan) dikotomi *Verfremdung* och *Entfremdung*. De tre första kategorierna ligger nära källspråket (*direkt lån*, *översättningslån*, *ordagrann översättning*). *Transposition* fokuserar på grammatik och innebär att en ordklass ersätts med en annan, medan *modulation* innebär ett perspektivbyte. De två sista kategorierna ligger nära målspråket i och med att *ekvivalens* betyder att det källspråkliga uttrycket ersätts med en motsvarighet i målspråket, medan *adaption* är den friaste översättningsformen och avser att den källspråkliga situationen ersätts med ett fenomen i målkulturen. Dessa sju strategier har senare utvidgats och utvecklats av andra forskare.

Newmark (1988: 68–93) har på basis av Vinay och Darbelnet ([1958] 1995) tagit fram en indelning av det han kallar *translation procedures* och är mer detaljerad än dess föregångare. Kategorierna hänför sig till språkets och textens olika nivåer. De tre första strategierna (*literal translation*, *transference*, *naturalisation*) är källspråksorienterade, medan de strategier som anknyter till ekvivalens på *kulturell*, *funktionell* och *deskriptiv* nivå innebär olika typer av semantisk ersättning. *Transposition* fokuserar på förändringar som sker på grammatiknivå, medan *modulation* innebär ett slags perspektivbyte. Enligt Newmark (1988: 91) behövs ofta en kombination av två eller flera tillvägagångssätt, framför allt vid översättning av kulturbundna ord.

Den tredje kategoriseringen jag presenterar i uppställningen är Chestermans (1997: 92–112) och den är indelad i *syntaktiska*, *semantiska* och *pragmatiska strategier*. Chestermans strategier baserar sig på Vinay och Darbelnets ([1958] 1995) och Newmarks (1988) kategoriseringar, och utöver dessa anger Chesterman (1997: 92–93) att han dessutom tagit stöd av Catford ([1965] 1974), Nida (1964), Malone (1988) och Leuven-Zwart (1989/1990).<sup>44</sup> Exempelvis Catfords ([1965] 1974) kategorisering, som har en lingvistisk inriktning, fokuserar på byten (*shifts*) som sker på språkets olika lingvistiska nivåer och beaktar därmed varken semantiska eller pragmatiska aspekter. Denna typ av förändringar som sker på det lingvistiska planet är naturligtvis centrala för det skönlitterära verkets genre, det estetiska verkets rytm och stil, men är inte relevanta vid gestaltningen av den finländska och den finlandssvenska identiteten och förankringen i det finländska och helsingforsiska rummet. Även om Chestermans indelning i grunden är en kombination av tidigare strategier, betraktar han (1997: 93) indelningen som sin egen, ”my own classification”. Så som uppställningen visar är Chestermans kategorisering ytterst detaljerad. Han (a.a.: 107) sammanfattar de olika strategierna på ett översiktligt sätt: ”If syntactic strategies manipulate form, and semantic strategies manipulate meaning, pragmatic strategies can be said to manipulate the message itself”. De *syntaktiska* strategierna anknyter

<sup>44</sup> Andrahandsreferenser finns inte i min källförteckning, se Chesterman (1997).

primärt till grammatiknivån, men innehåller också sådana strategier som är relevanta vid översättning av kultur- och platsbunden information i och med att de omfattar ordagrann översättning och lån. Även inom gruppen *semantiska* strategier finns det sådana som kan vara av betydelse vid översättning av kulturbundna texter, då bland annat parafraaser kan komma ifråga. Med tanke på den kulturella kontexten är de *pragmatiska* strategierna centrala vid översättning av ett skönlitterärt verk. Så som Chesterman (a.a.: 107) anger har de pragmatiska strategierna primärt att göra med den information som återges i måltexten och som styrs av översättarens uppfattning om översättningens blivande läsekrets. Vidare fastställer Chesterman (ibid.) att de pragmatiska strategierna vanligen innebär större förändringar än de syntaktiska och semantiska strategierna, och att de dessutom ofta också är förknippade med både syntaktiska och semantiska strategier. Även här framgår således behovet av en kombination av strategier.

Genom presentationen av Vinay och Darbelnets ([1958] 1995), Newmarks (1988) och Chestermans (1997) kategoriseringar i uppställningen ovan har jag velat visa på olika möjligheter att gestalta och gruppera lokala översättningsstrategier. Presentationen är inte uttömmande, eftersom det finns otaliga andra kategoriseringar. Det faktum att Newmarks och Chestermans klassificeringar bygger på Vinay och Darbelnets åskådliggör möjligheterna att utveckla olika kategorier på olika sätt. Valet och kombinationen av översättningsstrategier är därför komplicerat och mångdimensionellt. Att de kategoriseringar av metoder, strategier och tillvägagångssätt som tagits fram inom översättningsvetenskapen är så mångskiftande beror delvis på att de ska kunna tillämpas på många olika texttyper och ge riktlinjer för hur översättaren kan nå ändamålsenliga lösningar. Vid en deskriptiv analys av ett specifikt material behövs därför en kategorisering som utgår från materialet. Detta gäller framför allt skönlitterär översättning som är förankrad i en viss kultur och en viss plats. I avsnitt 4.7 nedan presenterar jag därför sådana kategoriseringar av översättningsstrategier som fokuserar på kulturbundet material.

#### **4.6 Kulturbunden information – kategoriseringar och innehåll**

För att förstå hurdana strategier och metoder som behövs vid översättning av kultur- och platsbunden skönlitteratur är det första steget att klargöra vad som kan betraktas som sådan information som hänförs till kulturen och hur kulturbunden information karaktäriserats inom översättningsforskningen. Newmark (1988: 94) definierar begreppet *kultur* på följande sätt: "I define culture as the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression". Att olika kulturer sinsemellan uppvisar varierande drag är orsaken till att översättaren stöter på problem vid översättning av kulturspecifika företeelser, det som kan benämnas *kulturell distans* (Nida 1964: 160; Newmark 1988: 94; se avsnitt 4.1 ovan). Språket och kulturen står i nära samband och påverkar varandra (se kap. 5 nedan). Att beakta vid översättning är därför också att universella ord ofta har olika konnotationer på olika språk, och att det dessutom inom ett och samma språk kan finnas flera kulturer (Newmark a.a.: 94). Den senare aspekten är central framför allt inom pluricentriska



språk såsom svenskan (se kap. 1 ovan). Newmark (a.a.: 95) ser dock inte språket som en komponent i kulturen, även om han framhäver att språket innehåller kulturella aspekter. Eftersom varje språk är förknippat med kulturspecifika system och kulturspecifik användning kan man dock i enlighet med Birgit Nedergaard-Larsen (1992: 28) säga att språket i hög grad är kulturbundet.

Kulturspecifika företeelser har genom tiderna betraktats ur olika perspektiv inom översättningsforskningen och de har också delats in på olika sätt. I syfte att beskriva hur översättning av kulturbunden information har analyserats ger jag i följande uppställning en överblick över några kategoriseringar som presenterats sedan 1980-talet. Dessa kategoriseringar har jag använt vid utformningen av min egen indelning i avsnitt 7.1:

## Uppställning 6. Kategoriseringar av kulturbunden information.

Newmark (1988: 95) Kulturella kategorier (Cultural categories)	Nedergaard-Larsen (1992: 31) <i>Ekstralingvistiske kulturbundne problemtyper</i>	Kujamäki (1998: 26-27) Beteckningar för realia ( <i>Realienbezeichnungen</i> )	Rosell Steuer (2004: 103) Kulturspecifika drag ( <i>Kulturspezifika</i> )	Pedersen (2007: 109) Extralingvistiska kulturella referenser ( <i>Extralinguistic Cultural References, ECR</i> )
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Ekologi (<i>Ecology</i>)</li> <li>2. Materieell kultur (<i>Material culture, artefacts</i>) <ol style="list-style-type: none"> <li>a) Mat (<i>Food</i>)</li> <li>b) Kläder (<i>Clothes</i>)</li> <li>c) Byggnader och städer (<i>Houses and towns</i>)</li> <li>d) Transport (<i>Transport</i>)</li> </ol> </li> <li>3. Social kultur – arbete och fritid (<i>Social culture – work and leisure</i>)</li> <li>4. Organisationer, seder, aktiviteter, tillvägagångssätt, koncept (<i>Organisations, customs, activities, procedures, concepts</i>)</li> <li>5. Gester och vanor (<i>Gestures and habits</i>)</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Geografiska forhold etc. <ol style="list-style-type: none"> <li>a. geografi</li> <li>b. meteorologi</li> <li>c. biologi</li> <li>d. kulturgeografi</li> </ol> </li> <li>2. Historiske forhold <ol style="list-style-type: none"> <li>a. bygninger</li> <li>b. begivenheder</li> <li>c. mennesker</li> </ol> </li> <li>3. Samfundsforhold <ol style="list-style-type: none"> <li>a. industrielt stæde</li> <li>b. samfundsorganisering</li> <li>c. politiske forhold</li> <li>d. sociale forhold</li> <li>e. levevis, skik og brug</li> </ol> </li> <li>4. Kulturelle forhold <ol style="list-style-type: none"> <li>a. religion</li> <li>b. skolevæsen</li> <li>c. medier</li> <li>d. kulturliv, fritid</li> </ol> </li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Samhälle (<i>Gesellschaft</i>) <ol style="list-style-type: none"> <li>a) Statlig förvaltning (<i>Staatliche Verwaltung</i>)</li> <li>b) Yrken (<i>Berufe</i>)</li> <li>c) Mått och valuta (<i>Maße und Währungen</i>)</li> </ol> </li> <li>2. Fritid (<i>Freizeit</i>) <ol style="list-style-type: none"> <li>a) Bastu (<i>Sauna</i>)</li> <li>b) Spel (<i>Spiele</i>)</li> <li>c) (Kyrkliga) traditioner (<i>Kirchliche Traditionen</i>)</li> </ol> </li> <li>3. Egennamn (<i>Eigennamen</i>) <ol style="list-style-type: none"> <li>a) Personer (<i>Personen</i>)</li> <li>b) Topografi (<i>Topographie</i>)</li> </ol> </li> <li>4. Natur <ol style="list-style-type: none"> <li>a) Flora</li> <li>b) Fauna</li> <li>c) Landskapet (<i>Landschaft</i>)</li> </ol> </li> <li>5. Mytologi (<i>Mythologie</i>) <ol style="list-style-type: none"> <li>a) Kalevala o. folkminne (<i>Kalevala u. Volksüberlieferungen</i>)</li> </ol> </li> <li>6. Vardagen (<i>Alltag</i>) <ol style="list-style-type: none"> <li>a) Redskap och byggnader (<i>Werken u. Bauen</i>)</li> <li>b) Näring (<i>Nahrung</i>)</li> <li>c) Kläder (<i>Kleidung</i>)</li> </ol> </li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Geografi (<i>Geographie</i>)</li> <li>2. Historia och tidsbundna fenomen (<i>Geschichte und Zeitgeschichte</i>)</li> <li>3. Litteratur och litteraturhistoria (<i>Literatur und Literaturgeschichte</i>)</li> <li>4. Företeelser i vardagen (<i>Alltag</i>)</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Vikt- och måttenheter (<i>Weights and measures</i>)</li> <li>2. Egennamn (<i>Proper names</i>) <ol style="list-style-type: none"> <li>i. Personnamn (<i>Personal names</i>)</li> <li>ii. Geografiska namn (<i>Geographical names</i>)</li> <li>iii. Namn på institutioner (<i>Institutional names</i>)</li> <li>iv. Varumärken (<i>Brand names</i>)</li> </ol> </li> <li>3. Yrkestitlar (<i>Professional titles</i>)</li> <li>4. Mat och dryck (<i>Food and beverages</i>)</li> <li>5. Litteratur (<i>Literature</i>)</li> <li>6. Myndigheter (<i>Government</i>)</li> <li>7. Underhållning (<i>Entertainment</i>)</li> <li>8. Utbildning (<i>Education</i>)</li> <li>9. Sport (<i>Sports</i>)</li> <li>10. Valuta (<i>Currency</i>)</li> <li>11. Tekniskt material (<i>Technical material</i>)</li> <li>12. Övrigt (<i>Other</i>)</li> </ol>

Den första indelningen av Newmark (1988) är en teoretisk indelning och är därför avsedd att vara tillämpbar på olika material. De övriga kategoriseringarna gäller översättning av undertexter (Nedergaard-Larsen 1992; Pedersen 2007) och skönlitteratur (Koskinen 1984; Kujamäki 1998; Rosell Steuer 2004) och gäller specifika material. Så som uppställningen ovan visar är vissa indelningar ytterst detaljerade, medan andra tar fasta på större helheter. Den kulturbundna informationen kan principiellt inte betraktas vara beroende av texttypen. Av uppställningen kan man läsa ut att de olika kategoriseringarna primärt återspeglar sättet att gestalta den omgivande världen. Både Newmark (1988) och Nedergaard-Larsen (1992) förefaller ha haft för avsikt att ge en så heltäckande kategorisering som möjligt, medan de övriga kategoriseringarna primärt utgår från de kulturspecifika företeelser som funnits i undersökningsmaterialet. Newmark (1988)<sup>45</sup> syftar till att ge en allmän vägledande indelning, medan Nedergaard-Larsen (1992)<sup>46</sup> kopplar sin indelning till textning av fransk film till danska. De kategorier som Newmark och Nedergaard-Larsen ger omspanner så gott som alla företeelser som kan förekomma i det dagliga livet, vilket gör att undersökningsmaterial av olika slag kan analyseras med hjälp av dem. Teoretiska indelningar eftersträvar vanligen ett heltäckande grepp, medan indelningar som utgår från materialet är ändamålsenliga för analys av ett specifikt material.

Den gemensamma nämnaren för kategoriseringarna i uppställningen ovan är att de gäller utomspråkliga företeelser eller *realia*, nämligen ord och fraser som hänvisar till den reella världen som så att säga ligger utanför språket (Leppihalme 2001: 139). Denna typ av hänvisningar är central för att åstadkomma en förankring i såväl tid som rum, men täcker inte sådana särdrag som kan betraktas som inomspråkliga, till exempel dialektala drag och andra talspråkliga drag. Även om *realia* naturligtvis uttrycks genom språket är det fråga om utomspråkliga företeelser. En fråga som aktualiseras i detta sammanhang, och som Jan Pedersen (2007) lyft fram, är om begreppet *realia* som sådant kan tillämpas i alla sammanhang, nämligen även när det gäller fiktion. Pedersen (2007), som i sin doktorsavhandling *Scandinavian subtitles – a comparative study of subtitling norms in Sweden and Denmark with a focus on extralinguistic cultural reference* analyserar textning av filmer, framför kritik mot att på fiktion tillämpa begreppet *realia*, som omfattar hela den omgivande reella världen. Sin egen analys av textning av filmer förklarar Pedersen (a.a.: 92) på följande sätt: "A more tangible problem is that 'realia' refers to facts and most of the corpus consists of fiction, and a great deal of the sampling that is relevant here would consist of fictional names and characters". Till följd av det myntar Pedersen en egen definition av dessa så kallade extralingvistiska kulturella referenser (*Extralinguistic Cultural References, ECR*) med följande definition:

Extralinguistic Cultural Reference (ECR) is defined as reference that is attempted by means of any cultural linguistic expression, which refers to an extralinguistic entity or process. The referent of the said expression may prototypically be assumed to be identifiable to a relevant audience as this referent is within the encyclopaedic knowledge of this audience. (Pedersen 2007: 91.)

<sup>45</sup> Newmark (1988: 95) anger att hans kategorisering bygger på Nida (1964: 215).

<sup>46</sup> Nedergaard-Larsen (1992: 31) baserar sin kategorisering på Vinay & Darbelnet (1958) och Gautier (1981).

Pedersen (a.a.: 93) poängterar att termen *extralingvistisk* inte ska förstås så att företeelserna är ickeverbala, eftersom de uttrycks genom språket. Enligt Pedersen (a.a.: 95) är det också ändamålsenligare att tala om källkultur istället för källspråk, eftersom exempelvis extralingvistiska kulturella referenser som förekommer på engelskt språkområde inte alltid är begripliga för amerikaner. Denna tanke kan överföras till att beskriva förhållandet mellan finlandssvenskan och sverigesvenskan. Vidare konstaterar Pedersen (a.a.: 96) att indelningen mellan intralingvistiska och extralingvistiska företeelser inte heller alltid är tydlig.

När det gäller översättning av kulturspecifika företeelser i skönlitteraturen nämner jag Kujamäki (1998) och Rosell Steuers (2004) undersökningar, där materialet på samma sätt som i mitt arbete är bundet till såväl kulturen som till platsen. I sin doktorsavhandling *Deutsche Stimmen der Sieben Brüder* jämför Kujamäki (1998) de olika tyska översättningarna som utkommit av Aleksis Kivis (1834–1872) roman *Seitsemän veljestä* (1870) (*Sju bröder*). Kujamäki har vissa liknande drag som mitt material, men bland annat tiden, platsen och språket skiljer materialen åt. Därmed avviker även de aspekter som behöver beaktas vid valet av metoder för analysen. Kujamäki (1998: 26–27) delar in realia under sex huvudrubriker. Han skiljer exempelvis mellan fritid och vardag, men frågan är om man inte också kunde tolka det så att fritiden är en del av vardagen. Detta är en tolkningsfråga, och så som andra före mig har konstaterat (t.ex. Pedersen 2007: 110) är det inte möjligt att göra heltäckande kategoriseringar med tydliga gränser, eftersom olika områden alltid delvis är överlappande.

En annan avhandling som fokuserar på skönlitteratur är Pernilla Rosell Steuers (2004) doktorsavhandling som behandlar översättning av kulturspecifika element (*Kulturspezifika*) i Günter Grass (1927–2015) roman *Ein weites Feld* (1995) och dess översättningar till fem olika språk, nämligen svenska, danska, norska, amerikansk engelska och franska. I sin analys av de kulturspecifika företeelserna tillämpar Rosell Steuer (2004: 103) fyra övergripande kategorier, nämligen a) *geografi*, b) *historia och tidsbundna fenomen*, c) *litteratur och litteraturhistoria* och d) *företeelser i vardagen*. I jämförelse med de övriga kategoriseringarna kan fyra huvudkategorier uppfattas som en ytterst grov indelning. Det är emellertid så som Rosell Steuer (2004: 103) konstaterar att man vid empirisk översättningsanalys via särskilt intressanta exempel lätt halkar in i alltför detaljerade och utförliga utredningar som leder till att man förlorar överblicken över arbetet. Så som Rosell Steuer (ibid.) vidare påpekar behövs även enskilda exempel för att man ska kunna betrakta översättningen som just genom sin heterogenitet är levande. Rosell Steuer (2004) har inte för avsikt att ge en specifik och detaljerad kategorisering, men grupperar trots det in exemplen efter olika underrubriker vid genomgången av materialet. Till exempel den kategori som omfattar företeelser i vardagen består av undergrupperna a) *skola och utbildning*, b) *mat och dryck*, c) *tilltal och titlar* och d) *övrigt*. I och med den sista kategorin *övrigt* garderar sig Rosell Steuer mot oväntade företeelser i materialet, vilket också resulterar i att det är möjligt att ha ett begränsat antal kategorier. När det gäller analysen av historiska och tidsbundna fenomen består underrubrikerna av detaljerade händelser och teman, exempelvis *Die Zeit vor 1840*, *Drittes Reich 1933–1945* och *Die DDR*. Dessa teman, på samma sätt som Kujamäki kategorier för *kyrkliga traditioner* och *Kalevala*, kopplar respektive kategorisering till materialet i fråga, vilket gör att den inte kan överföras som sådan till analys av annat material.

De ovan nämnda kategoriseringarna som tillämpats i samband med analys av kulturspecifika företeelser i undertexter och skönlitteratur beaktar inte språkliga särdrag, utan fokuserar primärt på utomspråkliga företeelser. I Westös romankvartett utgör framför allt tvåspråkigheten och varietetsväxlingen ett centralt tema som genomsyrar de skönlitterära verken. Därför är det väsentligt att också beakta inomspråkliga företeelser. I följande uppställning behandlar jag två kategoriseringar som tillämpats på analys av skönlitterär översättning och som beaktar både språk- och kulturspecifika företeelser:

#### Uppställning 7. Kategoriseringar av språk- och kulturbunden information.

##### Koskinen (1984: 62–76)

1. **Egennamn** (*Erisnimet*)
  - a) Personnamn (*Henkilönimet*)
  - b) Namn på institutioner och organisationer (*Instituutioiden ja organisaatioiden nimet*)
  - c) Namn på andliga och materiella kulturprodukter (*Henkisten ja aineellisten kulttuurituotteiden nimet*)
  - d) Geografiska namn (*Maantieteelliset nimet*)
2. **Realia** (*Reaaliat*)
  - a) Samhälleliga-politiska realia (*Yhteiskunnallis-poliittiset reaaliat*)
  - b) Ekonomisk-sociala realia (*Taloudellis-sosiaaliset reaaliat*)
4. **Kulturtermer** (*Kulttuuritermit*)
5. **Naturtermer** (*Luontotermit*)
6. **Språkliga specialkomponenter** (*Kielelliset erityisaineokset*)

##### Segler-Heikkilä (2009: 70)

##### *Kulturspecifika drag*

1. **Social organisation**
  - a) Kommunikation
  - b) Mänsklig verksamhet och mänskligt beteende
  - c) Släktskapsord och personnamn
  - e) Övriga namn
2. **Materiell kultur**
  - a) Produktnamn
  - b) Vikt- och måttenheter
  - c) Föremål
  - d) Valuta

I sin artikel ”Kulttuurikonteksti käännösongelmana: Günter Grassin Kampela suomalaisissa vesissä” [Kulturkontexten som översättningsproblem: Günter Grass Flundran i finska vatten] beskriver Arja Koskinen (1984) hur den kulturella kontexten överförs vid översättning av Günter Grass (1927–2015) roman *Der Butt* (1977) till finska. Förutom utomspråkliga företeelser lyfter Koskinen (1984) också fram språkliga särdrag, bland annat sociolekter och talspråk. Enligt Koskinen (a.a.: 73) är den aktuella romanens språk kopplat till tid, rum och personernas sociala bakgrund. De huvudkategorier som framträder i Koskinens analys är *egennamn*, *realia*, *kulturtermer*, *naturtermer* och *språkliga komponenter*, som vidare består av underrubriker. Man kan tolka det som att Koskinens kategorisering har uppkommit ur materialet, eftersom hon inte anger någon direkt källa till kategoriseringen. Koskinens kategorisering omfattar i princip också de företeelser som finns i Westös romaner, men exempelvis möten mellan språkgrupperna och hänvisningar till det tvåspråkiga samhället (se avsnitt 6.3 nedan) faller utanför hennes kategorier. Under rubriken kulturtermer behandlar Koskinen ord som anknyter till matkulturen som är ett centralt område i hennes material. Den centrala skillnaden i förhållande till de kategoriseringar som finns i uppställning 6 ovan är att Koskinen beaktar *språkliga specialkomponenter*. Motiveringen är att det skönlitterära verket sträcker sig från stenåldern till modern tid och att det därmed är bundet till såväl tid och plats

som till talarnas sociala bakgrund, vilket i sin tur är förknippat med språkliga drag (Koskinen 1984: 73). Därmed kan vissa paralleller dras mellan Koskinens analys och min analys.

I sin doktorsavhandling *Den skönlitterära översättningens anpassning till en ny kultur. Kulturspecifika drag i finlandssvensk prosa och deras översättning till tyska* analyserar Lena Segler-Heikkilä (2009) kulturspecifika drag vid översättning av skönlitteratur från finlandssvenska till tyska. I materialet ingår också Kjell Westös novellsamling *Lugna favoriter* (2004). Segler-Heikkilä (2009: 67–70) baserar sin kategorisering på barnlitteraturforskaren Göte Klingbergs (1986)<sup>47</sup> indelning, men har omformulerat den med stöd av materialet och skapat de övergripande kategorierna *social organisation* och *materiell kultur*. I kategorin *kommunikation* behandlar Segler-Heikkilä (2009: 107–132) *användningen av imperativformer, duande och niande, finländsk konversationsstil, finlandssvenska, talspråk och språkkrockar*. Med språkkrockar avser Segler-Heikkilä (2009: 129) ”möten mellan finskspråkiga och svenskspråkiga finländare”<sup>48</sup> (jfr avsnitt 6.3.2 nedan). Till skillnad från exempelvis Koskinen (1984), Kujamäki (1998) och Pedersen (2007) som behandlar alla egennamn under en och samma huvudrubrik, har Segler-Heikkilä skiljt åt *personnamnen* från *övriga namn* inom kategorin *social organisation*, medan *produktnamnen* finns under kategorin *materiell kultur*. Under rubriken *övriga namn* finns sedan a) *ortnamn*, b) *gatunamn*, c) *namn på företag*, d) *namn på radio- och tv-program* och e) *namn på tidskrifter, tidningar och serier*. En fråga som då blir aktuell är om reella ort- och gatunamn kan anses tillhöra social organisation i och med att de hänvisar till en specifik plats. Också avgränsningen väcker frågor i och med att Segler-Heikkilä (2009: 19, 161) uttryckligen anger att hon ”inte analyserar sådana fenomen som inte är finlandssvenska eller finska”, men trots det analyserar hon översättningen av ordet *farmor* under rubriken *släktskapsord*, fastän det inte kan betraktas som vare sig specifikt finlandssvenskt eller finskt.

Klassificeringar som utgår från materialet kan vanligen inte direkt tillämpas på annat material, eftersom de är ytterst specifika (se t.ex. Kujamäki 1998). De återspeglar sättet att gestalta världen, men utgår framför allt från det aktuella materialet. Vissa kategorier faller vid första eftertanke utanför analysen av intrakulturell översättning för att de inte ger upphov till översättningsproblem, exempelvis valuta och måttenheter. Att beakta är dock att de har specifika funktioner, varvid de trots allt inte kan utelämnas ur analysen. I mitt material hänvisar exempelvis *mark* och *penni* (historisk myntenhet i Finland 1860–2002)<sup>49</sup> till *kronotopen* (tid och rum). Också uppfattningarna om vad som är kulturbundet kan variera. Kujamäki (1998: 19) framhäver att det inte är självklart att alla läsare uppfattar kulturbunden information på samma sätt.

Centralt i mitt arbete är att undersöka hur de företeelser som finns i originalverken återfinns i översättningarna. Också språkliga drag kan räknas till kulturbunden information, eftersom de hänvisar till den lokala kulturen. För att kunna beakta alla de komponenter som bidrar till den fiktiva finlandssvenska värld som finns i Westös romankvartett, där fakta och fiktion möts,

<sup>47</sup> Andrahandsreferenser finns inte i min källförteckning, se Segler-Heikkilä (2009).

<sup>48</sup> Jfr Leppihalme (1997: 4) begrepp *culture bump*, som avser situationer där den målspråkliga läsaren har problem med att förstå en allusion i källkulturen.

<sup>49</sup> Finska myntet, [www.suomenrahapaja.fi/swe/about\\_money/the\\_history\\_of\\_finnish\\_money#5](http://www.suomenrahapaja.fi/swe/about_money/the_history_of_finnish_money#5) (hämtat 6.3.2017).

behövs därför ett bredare perspektiv. Den disciplin som kan ge en lösning på denna problematik är kultursemiotiken (se kap. 5 nedan).

#### **4.7 Strategier för översättning av språk- och kulturbunden information**

Översättning av språk- och kulturbundna företeelser kräver särskilda lokala strategier som i viss mån avviker från de strategier som jag presenterat i avsnitt 4.5.2 ovan. Det beror bland annat på att vissa kulturbundna fenomen inte har någon direkt motsvarighet i målkulturen, medan andra kan vara förknippade med olika konnotationer i olika kulturer (Newmark 1988: 94). Därför behövs mer specificerade strategier än enbart sådana som rör sig på det språkliga planet, och ofta behövs också en kombination av flera strategier. Även i fråga om kulturbundna översättningsproblem är det den globala nivån (se avsnitt 4.5.1 ovan) som styr översättningen på lokal nivå. Om den globala strategin utgår från att anpassa texten till målkulturen (*Entfremdung*), väljer översättaren sannolikt att ersätta kulturbundna drag i källkulturen med särdrag i målkulturen. Så som den skönlitterära översättaren Outin (1997: 48) konstaterar är översättningen beroende av översättarens kultursyn och översättaren är ”en länk mellan författarens rum och läsarens synrand”.

Strategier för översättning av kulturbunden information har varit föremål för forskning i olika sammanhang. På samma sätt som uppställning 5 (avsnitt 4.5.2) innehåller också uppställning 8 nedan klassificeringar som är aktuella för min egen översättningsanalys. Eftersom dessa klassificeringar fokuserar på att beskriva med vilka metoder kulturbunden information har översatts, utgör de en central infallsvinkel för utarbetandet av min egen kategorisering (se avsnitt 7.1 nedan).

**Uppställning 8.** Kategoriseringar av strategier för översättning av kulturbunden information.

<b>Koskinen (1984: 63–77)</b>	<b>Kujamäki (1998: 83–88)</b> Tillvägagångssätt ( <i>Vorgehensweisen</i> )	<b>Leppihalme (2001: 141)</b> Översättningsstrategier ( <i>Translation strategies</i> )	<b>Rosell Steuer (2004: 66–86)</b> Tillvägagångssätt ( <i>Vorgehensweisen</i> )	<b>Pedersen (2007: 154)</b> Översättningsstrategier ( <i>ECR transfer strategies</i> )
1) Lån ( <i>Transkriptio, suora lainaus</i> ) 2) Anpassning ( <i>Mukauttaminen</i> ) 3) Explicitering ( <i>Ekspliittistävä lisäys</i> ) 4) Kulturell ersättning ( <i>Vaihtaminen; kulttuurirekvalentti</i> ) 5) Neutralisering ( <i>Neutraalistaminen</i> ) 6) Ordgrann översättning ( <i>Sanannukainen kääntäminen</i> ) 7) Ungefärlig översättning ( <i>Likimääräinen kääntäminen</i> ) 8) Generalisering ( <i>Yleistäminen</i> ) 9) Vedertagen motsvarighet ( <i>Yleis- ja erikoisainat</i> ) 10) Utelämnning ( <i>Poisto</i> ) 11) Synonymet ( <i>Synonymit</i> ) 12) Översättningslån ( <i>Käännöslaina</i> ) 13) Konkretisering ( <i>Konkretisointi</i> ) 14) Tillägg ( <i>Lisäys</i> ) 15) Kompensering ( <i>Kompensatio</i> )	1) Överföring ( <i>Fremdwortübernahme</i> ) 2) Översättningslån ( <i>Lehnübersetzung</i> ) 3) Förklarande översättning ( <i>Erklärendes Übersetzen</i> ) 4) Målspråklig analogi ( <i>Anwendung einer Analogie in der Zielsprache</i> ) 5) Översättning med hyperonym ( <i>Hyperonymische Übersetzung</i> ) 6) Översättning med kohyponym ( <i>Kohyponymische Übersetzung</i> ) 7) Associativ översättning ( <i>Assoziative Übersetzung</i> ) 8) Utelämnning ( <i>Auslassung</i> ) 9) Tillägg ( <i>Hinzufügung</i> )	1) Direkt överföring ( <i>Direct transfer</i> ) 2) Översättningslån ( <i>Calque</i> ) 3) Kulturell adaption ( <i>Cultural adaption</i> ) 4) Överordnat begrepp ( <i>Superordinate term</i> ) 5) Explicitering ( <i>Explicitation</i> ) 6) Tillägg ( <i>Addition</i> ) 7) Utelämnning ( <i>Omission</i> )	1) Överföring ( <i>Übernahme</i> ) 2) Partiell överföring ( <i>Teilübernahme</i> ) 3) Översättningslån ( <i>Lehnübersetzung, Glied-für-Glied-Übersetzung, „calque“</i> ) 4) Officiell motsvarighet ( <i>Standardübersetzung / Offizielle Übersetzung</i> ) 5) Ordgrann översättning ( <i>Wörtliche Übersetzung, „literal translation“, „traduction littérale“</i> ) 6) Associativ översättning ( <i>Assoziative Übersetzungen</i> ) 7) Generalisering ( <i>Verallgemeinernde Übersetzungen</i> ) 8) Kulturell adaption ( <i>Kulturelle Adaption</i> ) 9) Explicitering / förklarande tillägg ( <i>Explikationen / erklärende Zusätze</i> ) 10) Utelämnning ( <i>Auslassungen</i> ) 11) Kompensering ( <i>Kompensationen</i> )	1) Överföring ( <i>Retention</i> ) 2) Specificering ( <i>Specification</i> ) 3) Direkt översättning ( <i>Direct translation</i> ) 4) Generalisering ( <i>Generalization</i> ) 5) Ersättning ( <i>Substitution</i> ) 6) Utelämnning ( <i>Omission</i> ) 7) Officiell ekvivalent ( <i>Official equivalent</i> )



De olika strategier och tillvägagångssätt som finns i uppställningen ovan har gemensamma drag. När man studerar benämningarna närmare ser man att de alla principiellt är överensstämmande, även om det finns variation i rubriceringen. Vissa kategoriseringar är mer detaljerade än andra, vilket kan härledas från respektive material.

Koskinen (1984), som analyserar skönlitterär översättning från tyska till finska, ger ingen exakt kategorisering, utan beskriver översättningen i den löpande texten i samband med genomgången av den kulturbundna informationen (se avsnitt 4.6 ovan). I vissa fall är det inte helt entydigt hur de olika lösningarna ska benämnas, men i uppställningen ovan har jag sammanfattat de lösningar som Koskinen lyfter fram. Även om det inte direkt framgår vilken teoretisk referensram analysen bygger på, utgår Koskinen (1984: 62) från den lingvistiska och kulturella distansen enligt Nida (1964: 160–161; se även avsnitt 4.1 ovan). Eftersom Koskinen betraktar språkliga specialkomponenter (se avsnitt 4.6 ovan), kan paralleller dras till min analys av Westös Helsingforsromaner.

Kujamäki (1998: 82–88), som analyserar skönlitterär översättning från finska till tyska, baserar sina kategorier för översättning av *realia* på Birgit Bödekers och Katrin Freeses (1987)<sup>50</sup> forskning. På samma sätt som Westös Helsingforskvartett (1996, 2000, 2006, 2009) har Kujamäkis material en förankring i platsen och kulturen, men avvikelser finns i och med att Aleksis Kivis roman *Seitsemän veljestä* (1870) har ett snävare tidsperspektiv på ungefär tio år och en handling förlagd till 1800-talet och landsbygden.

Ritva Leppihalmes (2001: 140) kategorisering av strategier för översättning av *realia* bygger på Bödeker och Freese (1987), Florin (1993)<sup>51</sup>, Nedergaard-Larsen (1993) och Kujamäki (1998). Leppihalme (2001: 139–140) formulerar sju kategorier och framhåller att kategoriseringen inte behöver göras alltför detaljerad, om de översättningsproblem som analyseras begränsas till att omfatta endast *realia*.

I vissa fall kan det betraktas som relevant att fokusera på ett övergripande plan, så som Rosell Steuer (2004) gör i sin analys av tysk skönlitteratur i svensk, norsk, dansk, fransk och amerikansk engelsk översättning med fokus på kulturspecifika företeelser. Rosell Steuer konstaterar att de strategier som översättarna tillämpar är så varierande att det inte går att staka ut en hållbar kategorisering, vilket resulterat i att hon också i fråga om det lokala planet (textnivån, de textuella dragen, mikronivån) fokuserar på Schleiermachers ([1813] 1973: 47) dikotomi *Entfremdung* och *Verfremdung*. Rosell Steuer (2004) betraktar materialet och översättarnas lösningar ur flera olika perspektiv, men tyngdpunkten ligger på att jämföra den variation som finns mellan de olika översättningarna. Rosell Steuer (2004: 4) har valt dessa fem språk för att klarlägga om det finns skillnader mellan översättning till så kallade stora språk- och kulturområden (amerikansk engelska och franska) och så kallade små språk- och kulturområden (de skandinaviska språken). När det gäller översättningsstrategierna konstaterar Rosell Steuer (a.a.: 66) att det avgörande för hennes undersökning är att skilja mellan det *främmande* och det *egna*, och eftersom hon anser att gränserna mellan olika detaljerade strategier är flytande vill hon inte ange någon exakt indelning. I samband med analysen

---

<sup>50</sup> Bödeker och Freese (1987: 145) har skapat en prototypologi som å ena sidan beaktar tillvägagångssättet vid översättning och å andra sidan den differens mellan käll- och måltext som valet ger upphov till.

<sup>51</sup> Andrahandsreferenser finns inte i min källförteckning, se Leppihalme (2001).

beskriver och exemplifierar hon olika förfaranden vid översättning och i anslutning till det går Rosell Steuer (a.a.: 66–86) igenom de kategorier för översättning av kulturspecifika företeelser som finns i uppställningen ovan. Rosell Steuers (a.a.: 65) indelning, som baserar sig på Vinay och Darbelnet ([1958] 1995), går från källspråksorienterat till målspråksorienterat. Vidare tar Rosell Steuer (a.a.: 61–64) stöd av forskning kring översättning av kulturspecifika företeelser, bland annat Koller (1972)<sup>52</sup>. Också Rosell Steuers strategier är en kombination av tidigare kategoriseringar.

Pedersen (2007: 129), som analyserar undertextning i Sverige och Danmark, delar in strategierna för översättning av kulturspecifika företeelser<sup>53</sup> i sju övergripande kategorier som framgår av uppställningen.<sup>54</sup> Dessa huvudkategorier är vidare indelade i specifika underkategorier. Axelsson (2016: 78) har senare tillämpat Pedersens kategorisering på analys av skönlitterärt material, men har dessutom en ytterligare rubrik som han benämner *översättarbrådska*. Axelsson (a.a.: 91) uppger att han lånat begreppet av Gullin (1998), men att det inte ska betraktas som en strategi, utan snarare som ett sätt att kommentera sådana ställen i översättningen ”som avviker kraftigt från vad man kunde ha förväntat sig”. Denna kategori är heller inte jämförbar med de övriga kategorierna i indelningen, eftersom den anger orsaken, inte själva strategin. För att kunna tillämpa den sistnämnda kategorin behövs dock en intervju med översättarna, vilket han också har genomfört.

Också Segler-Heikkilä (2009) undersöker vilka strategier översättarna använder vid översättning av kulturella fenomen och vilka konsekvenser de har på pragmatisk nivå. I likhet med mitt arbete baserar sig Segler-Heikkiläs (a.a.: 218) metodologiska grepp på kultursemiotik vid analysen av de finlandssvenska skönlitterära verk av Tove Jansson och Kjell Westö som hon betraktar som två semiotiska rum, nämligen det finlandssvenska och det finska. Segler-Heikkilä (a.a.: 16) anger att avsikten dessutom är att utreda om det är ”lättare” att översätta dessa fenomen till finska än till tyska, men trots det analyserar hon den finska översättningen endast på vissa ställen. I sin kategorisering av översättarens lösningar bygger Segler-Heikkilä på Klingberg (1986)<sup>55</sup>. Segler-Heikkiläs (a.a.: 217–218) kategorisering består av två övergripande kategorier, nämligen *översättaren adapterar* och *översättaren adapterar inte*. Dessa är sedan indelade i detaljerade underkategorier. Segler-Heikkiläs (2009: 218, 223) analys visar att de finska översättningarna av de finlandssvenska verken representerar kategorin ”Målspråkets läsare förstår textstället utan adaptation, fenomenet förstås på ett motsvarande sätt”, medan de tyska översättningarna representerar kategorin ”Målspråkets läsare förstår inte textstället eller förstår det helt annorlunda än avsett”. Frågan är dock om det är möjligt att dra slutsatser om huruvida läsaren förstår eller inte utan att göra en läsarundersökning.

När det gäller rent språkliga drag, såsom regionalt talspråk, dialekt, sociolekter osv. kan inte samma översättningsstrategier tillämpas som vid översättning av exempelvis *realia*. Strategier

---

<sup>52</sup> Andrahandsreferenser finns inte i min källförteckning, se Rosell Steuer (2004).

<sup>53</sup> Pedersen benämner företeelserna *Extralinguistic Cultural Reference* (ECR) (se avsnitt 4.6 nedan).

<sup>54</sup> Pedersen (2007: 112–127) bygger på tidigare taxonomier inom översättningsforskningen, bl.a. Vinay och Darbelnet ([1958] 1995), Nedergaard-Larsen (1993), Leppihalme (1994), Chesterman (1997).

<sup>55</sup> Andrahandsreferenser finns inte i min källförteckning, se Segler-Heikkilä (2009).

för översättning av språkliga drag kan exemplifieras med B. J. Epsteins (2012) kategorisering som gäller översättning av dialekt i barnlitteratur.<sup>56</sup>

#### **Uppställning 9.** Strategier för översättning av dialekt.

##### **Epstein (2012: 203)**

Utelämnning (*deletion*)  
Ersättning (*replacement*)  
Kompensation (*compensation*)  
Tillägg (*addition*)  
Förklaring (*explanation*)  
Grammatisk återgivning (*grammatical representation*)  
Ortografisk återgivning (*orthographic representation*)  
Återgivning genom vokabulär (*vocabulary representation*)  
Adaption (*adaptation*)  
Normalisering (*standardization*)

Att beakta är att barnlitteraturen skiljer sig från vuxenlitteraturen på flera sätt. Barnlitteraturen är vanligen mer kortfattad och använder enklare ord och meningsbyggnad. Den behandlar också sådana ämnen som är bekanta för barn och präglas av fantasi. (Hosiaislouma 2003: 508). Därför kan man anta att översättning av barnlitteratur är förknippat med andra problem än översättning av vuxenlitteratur. Epsteins (2012: 203) indelning visar trots det på hurdana möjligheter det finns vid översättning av dialekt.<sup>57</sup> De kategorier som är relevanta med tanke på min undersökning är framför allt *ersättning*, *kompensation* och *normalisering*. Centralt vid intrakulturell översättning är i synnerhet det som Epstein benämner *ersättning* (*replacement*) och definierar på följande sätt:

to pick a dialect in the target language that geographically, socioeconomically, culturally, stereotypically, or emotionally is a close match to the dialect in the source language, and thus creates a similar feeling for the reader of the translated text, or to simply choose any dialect in the target language (Epstein 2012: 203).

Med *kompensation* avser Epstein (2012: 203) att temporal eller regional dialekt i översättningen används på andra ställen och i olika utsträckning än i källtexten. Också Newmark (1988: 90) nämner *kompensation* (*compensation*) och beskriver den på följande sätt: ”This is said to occur when loss of meaning, sound-effect, metaphor or pragmatic effect in one part of a sentence is compensated in another part, or in a contiguous sentence.” I denna tanke ingår dock inte möjligheten att betrakta kompensation som ett globalt val när det gäller språket i dialogen, eftersom Newmark poängterar att det sker inom en och samma sats eller närliggande satser. Visserligen är det väsentligt att skilja mellan de företeelser som kompenseras. När det gäller kulturspecifika element exemplifierar Rosell Steuer (2004: 85–86) kompensation med att en titel ersätts med ett namn vid översättning från tyska till svenska (*Frau Professor Jolles* → *professor Charlotte Jolles*) för att få fram att det handlar om en kvinnlig person. Rosell Steuer (a.a.: 85) definierar kompensation som att förlust av viktiga aspekter i originalet ersätts med

---

<sup>56</sup> Bygger bl.a. på Englund Dimitrova (1996, 2004). Andrahandsreferenser finns inte i min källförteckning, se Epstein (2012).

<sup>57</sup> Epstein (2012: 18) definierar *dialect* på följande sätt ”a kind of language used (by a specific group at a specific time) in a specific location”.

andra medel, antingen på samma eller ett annat ställe i måltexten. Denna typ av kompensation karakteriserar inte sådan kompensation som gäller översättning av språkliga varieteter. Också Axelsson (2016: 104, 267) behandlar kompensation i översättarintervjuerna, även om strategin inte ingår i hans klassificering. Detta visar på att kompensation inte kan behandlas utan information av översättaren, eftersom det inte är möjligt att veta vad som ligger till grund för olika lösningar enbart genom en analys av käll- och måltexten. *Normalisering (standardization)* avser däremot att språket normaliseras i översättningen så att dialekten inte överförs (ibid.). När det gäller översättning av dialektalt språk är förhandsuppfattningen vanligen att denna typ av färgat språk normaliseras vid översättning (se t.ex. Bladh & Künzli 2013: 27), vilket enligt Chesterman (2010: 41; 2011: 176) kan betraktas utgöra översättandets *universalier*, dvs. att översättningar präglas av vissa särdrag som är typiska för just översättningar, men inte för originaltexter. Detta överensstämmer med Tourys (1995: 268) lag om standardisering, även om den har ifrågasatts av bland annat Chesterman (2011: 176) som framhäver att det finns variation från fall till fall. Också denna aspekt är därför väsentlig att klarlägga med hänsyn till intrakulturell och interkulturell översättning.

I detta kapitel har jag gått igenom olika typer av strategiindelningar som föreslagits och tillämpats inom översättningsforskningen. Detta kapitel utgör därmed grunden för utformningen av de kategorier jag tillämpar i översättningsanalysen i kapitel 7 nedan. För att kunna ta fram en kategorisering som utgår från mitt material är det dock centralt att först gå igenom de företeelser som finns i förlagorna. Det är inte möjligt att definiera de lösningar som finns i översättningarna, förrän jag har klarlagt vilka företeelser som är föremål för analysen i kapitel 6. Därför utformar jag min kategorisering i början av kapitel 7.

## 5 ETT KULTURSEMIOTISKT PERSPEKTIV

I detta kapitel motiverar jag en kultursemiotisk infallsvinkel. Vidare redogör jag för de centrala aspekter och begrepp som behövs för en kultursemiotisk analys av de byggstenar som skapar grunden för den finländska och finlandssvenska dimensionen i Kjell Westös fyra Helsingforsromaner och deras finska och tyska översättningar. Kultursemiotiken har utvecklats med utgångspunkt i semiotiken, som i enlighet med Eero Tarasti ([1990] 1992: 5) kan definieras som den vetenskap som granskar tecken, teckensystem och hur dessa produceras och används. Så som Kukkonen (2010b: 11) framhäver finns de tecken som är föremål för granskning ”i språket, tanken, kulturen och kommunikationen”. En kultursemiotisk infallsvinkel är välgrundad i analysen av plats- och kulturbunden skönlitteratur i original och översättning, eftersom semiotiken, på samma sätt som översättning, utgår från betydelser och tolkningar. Den *semiotiska* tolkningen kan i enlighet med Kukkonen beskrivas på följande sätt:

Utgångspunkten för en semiotisk tolkning är att ett tecken tolkas som tecken, en företeelse som har en form, ett innehåll och en tolkning. Detta innebär att ett tecken tolkas *som* tecken (*på/för* något, att det ingår i ett större system, ett teckensystem), att det används och produceras i syfte att kommunicera ett budskap så att kommunikationen förverkligas och budskapet når sin mottagare. (Kukkonen 2010b: 1; kursiv. i originalet.)

Gemensamt för översättning och semiotik är därför den kommunikativa aspekten som innebär överföring av ett budskap till mottagaren, och kopplingen mellan översättning och semiotik ligger i tolkningen av de olika betydelser budskapet kan generera. Också översättaren tolkar originalet och skapar nya betydelser vid översättningen. Tolkningen sker på språkets alla nivåer, nämligen den *syntaktiska*, *semantiska* och *pragmatiska* nivån, vilket överensstämmer med det semiotiska betraktelsesättet (Kukkonen 2010b: 10). Inom semiotiken kan detta hänföras till Charles Morris (1938) och avser kombinationen av olika tecken (*syntaktiskt*), förhållandet mellan tecknen och deras innehåll (*semantiskt*) och förhållandet mellan tecknen och deras tolkare (*pragmatiskt*) (Nöth 1990: 50). Semiotiken kan därmed i enlighet med Kukkonen (2009: 19; kursiv. i originalet) beskrivas som ”studiet av samtliga tecken och teckensystem som bygger upp betydelsen och meningen, inte enbart *i* och *med* de verbala tecknen utan också *i* och *med* de sociala och kulturbundna tecken som det aktuella tecknet och teckensystemet ingår i”. *Kultursemiotiken*, som skapades av Jurij Lotman (1922–1993),<sup>58</sup> opererar på ett mer övergripande plan än semiotiken, då den undersöker interaktionen mellan olika semiotiska system, det semiotiska rummets interna oregelbundenhet och den kulturella och semiotiska mångspråkighetens oundgänglighet (Lotman [1981] 1989: 151). Ur ett kultursemiotiskt perspektiv betraktas kulturen därför som en helhet bestående av *teckensystem*, varvid förhållandet och interaktionen mellan olika semiotiska teckensystem är det centrala. Eftersom det är uppenbart att mängden olika teckensystem är oändlig och att de dessutom varierar sinsemellan, ger kultursemiotiken breda tolkningsmöjligheter för diskussionen av olika företeelser. Också valet av de företeelser som är föremål för analys påverkar gestaltningen och tolkningen av helheten i ett kultursemiotiskt perspektiv. Tolkningen av betydelser sker i en

---

<sup>58</sup> Om Jurij Lotman och Tartu-Moscow School of Semiotics, se University of Tartu, Institute of Philosophy and Semiotics, [www.flf.ut.ee/en/departments-semiotics/juri-lotman](http://www.flf.ut.ee/en/departments-semiotics/juri-lotman) (hämtat 16.4.2017).

pågående mångdimensionell och varierande process (*semiosis*). Principiellt är det därför möjligt att tolka så gott som vilken företeelse som helst med hjälp av kultursemiotiken. Ett exempel är det finländska inbördeskriget 1918 som står i fokus i *Där vi en gång gått* (2006). Inbördeskriget som historisk händelse påverkar den finländska identitetsuppfattningen och lever vidare genom det *kollektiva minnet* (se avsnitt 5.1 nedan), vilket innebär att uppfattningen om kriget lever vidare hos yngre generationer som inte upplevt själva kriget. Det sker sålunda en betydelseförändring som är beroende av betraktarens *referensram* (se avsnitt 5.3 nedan).

För att analysera den värld som finns i Kjell Westös romankvartett i original och översättning, och framför allt för att analysera den finlandssvenska och tvåspråkigt finländska dimensionen, behövs en ram som beaktar och beskriver både helheter och detaljer. Framför allt behövs en metod som kan betrakta de skönlitterära verken i deras kulturella kontext och i relation till andra kulturer. En anledning till behovet av ett mångdimensionellt betraktelsesätt är att skönlitterära verk består av komplexa system som kombinerar fakta och fiktion, vilket kan förklaras i enlighet med Kundera:

Romanen undersöker inte verkligheten utan tillvaron. Och tillvaron är inte det som har hänt, tillvaron är de mänskliga möjligheternas fält, allt som människan kan bli, allt som hon kan göra. Romanförfattarna tecknar *tillvarons karta* genom att upptäcka den eller den av människans möjligheter. (Kundera 1988: 46; kursiv. i originalet)

Det blir därför tydligt att romanen innehåller otaliga element som består av såväl fiktiva drag som tolkningar av realiteter. De olika elementen som bygger upp det skönlitterära verket resulterar i ett mångdimensionellt system av *inomspråkliga* och *utomspråkliga* företeelser. Att den tillvaro som romanen beskriver är fiktion talar för behovet av en infallsvinkel som beaktar såväl fiktiva element som fakta. Också det interna förhållandet mellan fakta och fiktion, dvs. den betydelse de fiktiva elementen kan antas ha med utgångspunkt i den autentiska verkligheten, är relevant för tolkningen av ett skönlitterärt verk. Det är först i förhållande till återspeglingsen av den autentiska miljön som de fiktiva platser som Westö integrerat i romankvartetten får sin betydelse. I förordet till den nya utgåvan av *Drakarna över Helsingfors* ([1996] 2017: 8) formulerar Westö detta som att han bygger sina egna världar. För att beskriva och förklara mitt skönlitterära material i original och översättning tillämpar jag kultursemiotiken som metodologi, varvid min analys av den finländska och finlandssvenska dimensionen i materialet utgår från begreppen *semiosfär* och *kronotop* (förhållandet mellan tid och rum, Bachtin [1990] 1997: 14).

## 5.1 *Semiosfären* – en sfär där allting får betydelse

Det kultursemiotiska betraktelsesättet utgår från tanken om en process där allting får sin betydelse. Denna betydelseprocess benämns *semiosis* (*the act of signification*, Kukkonen 2014: 58), ett begrepp som kan härledas till den amerikanske filosofen, logikern och semiotikern Charles Sanders Peirce (1839–1914) (Hartama-Heinonen 2008b: 27; Kukkonen 2010b: 2, 2014: 58). Peirce (*CP* 5.484; kursiv. i originalet; Hartama-Heinonen 2008a: 55–56) ger följande definition: “But by ‘semiosis’ I mean, on the contrary, an action, or influence, which is, or

involves, a coöperation of *three* subjects, such as a sign, its object, and its interpretant, this tri-relative influence not being in any way resolvable into actions between pairs.” Det handlar därför om en pågående process. För att beskriva det *semiotiska rum* där denna betydelseprocess sker lanserade kultursemiotikern Jurij Lotman begreppet *semiosfär* som innebär den helhet där betydelser föds och tolkas (Lotman 1990: 123; Kukkonen 2009: 21, 2010b: 3, 2014: 125). Enligt Lotman (1990: 125) är semiosfären oundgänglig för betydelseprocessen och han jämför den med biosfären: ”The *semiosphere* is the result and the condition for the development of culture; we justify our term by analogy with the biosphere, as Vernadsky defined it, namely the totality and the organic whole of living matter and also the condition for the continuation of life”. Det är i semiosfären som allting får betydelse, det sker en *semiotisering* (*semiotization*), vilket Kukkonen (2010b: 3; fet stil i originalet.) sammanfattar på ett åskådligt sätt: ”Betydelser föds och tolkas i denna helhet, den är livsviktig för att vi ska kunna använda, producera och tolka tecken och teckensystem i denna semiosfär där det egna ordet och det främmande ordet möts (gräns), där det främmande **semiotiseras**, ’översätts’, tolkas och förstås.” Förhållandet mellan det egna och det främmande kan inte förbises, eftersom det är först vid mötet med en annan kultur som kulturen får sin egentliga betydelse, så som Bachtin ([1990] 1997: 13) formulerar det<sup>59</sup>. Det är också anledningen till att semiosfärens *gränser* är en av dess viktigaste egenskaper. Lotman (1990: 136) anger att semiosfären kan gestaltas på många olika sätt och därför är dess yttre gränser avgörande. De yttre gränserna som omger semiosfären gränsar mot andra semiosfärer och är enligt Lotman (a.a.: 137, 140) ett slags membran som kontrollerar, filtrerar och adapterar det som kommer utifrån, dvs. överförs från en semiosfär till en annan. Det är genom de yttre gränserna som semiosfären överhuvudtaget existerar, eftersom motsättningen mellan ”oss” och ”dem” (*us–them*) är nödvändig för att semiosfären överhuvudtaget ska kunna gestaltas, konstaterar Lotman (a.a.: 142). Det är här det dialogiska kommer in, dvs. dialogen mellan det yttre och det inre. Denna tanke kan vidare överföras till *kulturen* som begrepp i och med Lotmans (a.a.:131) formulering: ”Every culture begins by dividing the world into ‘its own’ internal space and ‘their’ external space”.

En fråga som väcks i detta sammanhang är varför inte begreppet *kultur* ensamt räcker för analysen av skönlitteratur i original och översättning. Frågan om vilket mervärde begreppet *semiosfär* ger kan besvaras med att Lotman (a.a.: 150) betraktar semiosfären som *kulturens rum* (*the space of culture*). Med andra ord är det i semiosfären som kulturen blir till, där den får sin betydelse. Med utgångspunkt i det semiotiska perspektivet kan kulturen därför i enlighet med Lotman och Uspensky betraktas som ett system av tecken:

Culture never encompasses everything, but forms instead a marked-off sphere. Culture is understood only as a section, a closed-off area against the background of nonculture. [...] against the background of nonculture, culture appears as a *system of signs*. (Lotman & Uspensky 1978: 211; kursiv. i originalet.)

Denna tanke resulterar i att de olika element som finns i kulturen inte kan undersökas som fristående komponenter, utan den kultursemiotiska analysen fokuserar på dessa komponenters

<sup>59</sup> Enligt Amy Mandelker (1994: 386, 1995: 177–178; Kukkonen 2014: 125) har Lotman också utgått från Bachtins begrepp *logosfär* (*logosphere*) som innebär ”dialogic sphere where the word exists”, dvs. en dialogisk sfär där ordet existerar.

interna förhållanden och deras förhållande till kulturen. Det är också i detta möte mellan olika kulturer som översättningsproblem uppstår. Lotman och Uspensky (a.a.: 213; kursiv. i originalet) definierar vidare kulturen som "the *nonhereditary memory of the community*, a memory expressing itself in a system of constraints and prescriptions", med andra ord handlar det om det icke-genetiska minnet som går i arv mellan generationer. Utgående från Lotmans kultursemiotik formulerar Kukkonen (2007: 54) följande tanke: "Kulturen är till sin natur ett polyfont och oregelbundet semiotiskt rum, som byggs upp av semiosfärer och bildar nya semiosfärer". Semiosfären är därmed nödvändig för att kulturen ska kunna existera, men även i motsatt riktning är kulturen nödvändig för att semiosfären ska kunna existera.

Följande fråga som väcks är vad det är som åskådaren betraktar i semiosfären, med andra ord hur de kultursemiotiska teckensystemen definieras. Centralt i det kultursemiotiska perspektivet är begreppet *text*, som är centralt i Lotmans kultursemiotik och innebär ett budskap som framförs med hjälp av en kod, vilket gör att alla fenomen i kulturen principiellt kan betraktas som texter (Nöth 1990: 331). I ett pragmatiskt perspektiv är det situationskontexten som är avgörande för texten, och denna kontext består av både textuella och extratextuella fenomen (a.a.: 332). Det är med andra ord i sin kulturella kontext som den kultursemiotiska texten tolkas och får sin betydelse. Enligt Lotman (1990: 12–18) har texten tre olika funktioner. För det första ska den överföra ett budskap på ett adekvat sätt (a.a.: 12). För det andra har texten en kreativ funktion som innebär att den genererar nya betydelser (a.a.: 13). För det tredje ska texten fungera som ett minne för kulturen, ett *kollektivt minne* (a.a.: 18). Det finns ett beroendeförhållande mellan texten och kulturen, då kulturen byggs upp av texter och får sin betydelse via dem (a.a.: 16). Christiane Pankow sammanfattar Lotmans textbegrepp på följande sätt:

Text consists of distinguishing features, which show that they are a part of a special culture. In a culture, texts do not only function as text individuals, they are at the same time members of a type, which can be interpreted as a *semiotic text type* and translated to other cultures. (Pankow 1994; kursiv. i originalet.)

Den översättning som Pankow hänvisar till kan betraktas både som själva förståelsen och som den egentliga interspråkliga översättningen. Också Bassnett-McGuire (1980: 13; se Kukkonen 2014: 26–27) framhäver att interlingval översättning hör till semiotiken, eftersom det handlar om att överföra betydelsen från tecken på ett språk till tecken på ett annat språk, vilket medför att såväl lingvistiska faktorer som extralingvistiska faktorer är relevanta. Ett förhållande som är relevant är därför förhållandet mellan texten och språket, vilket Peeter Torop formulerar på följande sätt:

On one hand, text is the manifestation of language, using it in a certain manner. On the other hand, text is itself a mechanism that creates languages. (Torop 2010.)

Det är genom språket som författaren bygger upp de skönlitterära verken som återspeglar kulturen. För att förstå alla nyanser i den finlandssvenska dimensionen i Westös Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009) förutsätts att läsaren är förtrogen med det finlandssvenska, dvs. att det finns ett så kallat *kollektivt minne* som Lotman talar om. Enligt Lotman (1990: 63) är kommunikation möjligt endast om det finns något slags kollektivt minne. Samtidigt lyfter han (ibid.) fram att texter som riktar sig till vilken mottagare som helst avviker



från texter riktade till en specifik mottagare, eftersom de föregående saknar individuella särdrag och endast förutsätter samma språk och samma kultur.

Det är således med hjälp av det kollektiva minnet som vi förstår kulturens texter. Det är med hjälp av kulturen och det kollektiva minnet som Westö skildrar den finlandssvenska dimensionen i sina Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009). Utan språket kan budskapet inte överföras till mottagaren. Samtidigt bidrar de skönlitterära verken som texter till att utvidga och föra vidare det kollektiva minnet. Kulturen som socialt fenomen, så som Lotman och Uspensky (1978: 213–214) betraktar den, bygger på minnen, vilket överensstämmer med språkets grundläggande sociala funktion. Det är genom språket som dessa minnen lever. Sålunda bildar kulturen och språket ett kontinuum i ständig dialog inne i en semiosfär, men också mellan olika semiosfärer. Alla dessa faktorer behöver varandra för sin existens och det är därför i semiosfären som kulturen blir till: "No language (in the full sense of the word) can exist unless it is steeped in the context of culture; and no culture can exist which does not have, at its center, the structure of natural language" (Lotman & Uspensky 1978: 212). Denna tanke återspeglar förhållandet mellan finlandssvenskan och den finlandssvenska kulturen då kulturspecifika drag kan uttryckas på ett exakt sätt endast genom det egna språket. Språket återspeglar kulturen och vid läsningen får texten sin betydelse (*semiosis*) som varje läsare tolkar ur sitt eget perspektiv.

Utöver gränser har semiosfären också en annan avgörande egenskap, nämligen *asymmetri*. Semiosfären har en asymmetrisk struktur och Lotman (1990: 127) poängterar att alla de olika språk som finns i semiosfären är asymmetriska till sin karaktär, vilket gör att hela semiosfären genererar information. Asymmetrin medför också att var och en kan gestalta semiosfären på olika sätt. Betydelsen av den asymmetri som präglar semiosfären kan vidare överföras till översättning mellan olika språk och kulturer i och med att asymmetri är ett av de mest centrala dragen i översättningsprocessen. Det är asymmetrin mellan olika språk och kulturer som ger upphov till översättningsproblem och som lägger grunden för översättarens tolkningar.

Med stöd av de olika kulturemiotiska texternas interna förhållanden kan semiosfären betraktas som ett adekvat verktyg för analys av kulturbunden skönlitteratur, eftersom även förankringen i platsen är essentiell. Vikten av de olika byggstenarna i semiosfären kan belysas med följande definition genom vilken Lotman konkretiserar semiosfären:

As an example of a single world looked at synchronically, imagine a museum hall where exhibits from different periods are on display, along with inscriptions in known and unknown languages, and instructions for decoding them; besides there are the explanations composed by the museum staff, plans for tours and rules for the behavior of the visitors. Imagine also in this hall tour-leaders and the visitors and imagine all this as a single mechanism (which in a certain sense it is). This is an image of the semiosphere. Then we have to remember that all elements of the semiosphere are in dynamic, not static, correlations whose terms are constantly changing. (Lotman 1990: 126–127; kursiv. i originalet.)

Lotmans definition förtydligar det interna förhållandet mellan alla de företeelser som finns inne i semiosfären, men därtill även betraktarens perspektiv. Det är därför som semiosfären är dynamisk, och de olika företeelserna som bygger upp semiosfären utgör centrala komponenter i den dialog som ger upphov till betydelser beroende på betraktarens *referensram* (se avsnitt 5.3. nedan). I enlighet med Torop (2014: 114) kan man konstatera att begreppet *semiosfär* har gett kulturemiotiken möjlighet till en helt ny slags helhetssyn och en övergripande analys av

dynamiska processer: "In the semiotics of culture, the term semiosphere converges all that which recently in sciences studying culture converges into semiotics – a wish for finding a description language that could be translated into and that could unify different disciplinary and interdisciplinary languages". Man kan därför sluta sig till att semiosfären ger en adekvat utgångspunkt för analysen av ett kultur- och platsbundet skönlitterärt verk.

Semiosfären kan gestaltas på olika sätt. Det finlandssvenska kan betraktas som en övergripande semiosfär med sina språkliga varieteter (standardsvenska, regionala varieteter, stadsmål, dialekter, sociolekter etc.), sin finlandssvenska kultur och dess subkulturer. Denna semiosfär gränsar mot en övergripande finlandsfinsk semiosfär, som i sin tur omfattas av olika språkliga finska varieteter, kulturer och subkulturer. Att observera är att semiosfärerna inte heller är helt åtskilda, eftersom de båda ingår i en tvåspråkig finländsk semiosfär med en gemensam sociokulturell kontext. Semiosfärens gränser beror därför på betraktarens perspektiv och avgränsningen. Semiosfären är visserligen mer komplicerad än så. Utöver de yttre gränserna finns det enligt Lotman (1990: 138) också mångdimensionella gränser på olika nivåer innanför semiosfären: "In fact, the entire space of the semiosphere is transected by boundaries, of different levels, boundaries of different languages and even of texts, and the internal space of each of these sub-semiospheres has its own semiotic 'I' which is realized as the relationship of any language, group of texts, separate text to a metastructural space which describes them, always bearing in mind that languages and texts are hierarchically disposed on different levels".

Det framgår således tydligt att semiosfären inte är någon enkel konstruktion, utan en dynamisk och mångdimensionell helhet med komplexa interna system som står i ständig dialog med det yttre. I sin doktorsavhandling *Was heißt „interkulturelle Literatur“?* hävdar Bernd Stratthaus (2005: 78) att Lotmans definition av semiosfären, det semiotiska rummet, inte är entydig, eftersom det inom en kulturs område kan finnas flera semiosfärer och att det därför också är oklart om kulturen följer språkgränser, statsgränser eller andra gränser. Men Stratthaus beaktar då inte det som är det centrala och produktiva i begreppet, nämligen att semiosfären kan tolkas på olika sätt. I själva verket ger begreppet oss oändliga möjligheter till tolkning av verken i och med att varje läsare tolkar de skönlitterära verken ur sitt eget perspektiv och den egna *referensramen* (se avsnitt 5.3 nedan). För vi tanken vidare kan varje roman i Westös Helsingforskvartett även betraktas som en egen fristående semiosfär inne i den övergripande semiosfären, dvs. Westös fiktiva semiosfär. Det gränstänkande som präglar semiosfären kan också överföras till romankonsten i och med att olika gränser genomtränger de fiktiva personernas liv, vilket i sin tur är avgörande för berättelsen. Så som Salla Seuri (2009) uttrycker det i sin recension av *Gå inte ensam ut i natten* (2009) finns det otaliga både osynliga och synliga gränser som skiljer människorna åt, och dessa gränser har bland annat att göra med den språkliga bakgrunden och den sociala ställningen.

I mitt arbete tolkar jag semiosfären på två olika sätt. För det första betraktar jag de fyra romanerna som återspeglings av en och samma semiosfär, dvs. den fiktiva värld som Westö skapat i de skönlitterära verken. Denna semiosfär kallar jag *den fiktiva semiosfären*. Det innebär att jag betraktar romanerna som ett *semiotiskt system* (teckensystem) där olika verbala tecken kommunicerar betydelse i det stora teckensystemet kultur (som omfattar kulturens subkulturer, språk- och kulturspecifik information, musik, konst etc.). Den fiktiva semiosfär som Westö

bygger upp i sina romaner placerar sig bland andra semiosfärer, till exempel bland andra skönlitterära semiosfärer, dvs. fiktiva världar som andra författare skapat, i den finlandssvenska litteraturen, men också i romankonstens semiosfär. För det andra betraktar jag den autentiska världen som semiosfärer. Den autentiska *finlandssvenska semiosfären* som Westös romaner återspeglar ingår tillsammans med den *finlandsfinska semiosfären* i en *tvåspråkig finländsk semiosfär*. Westös fiktiva semiosfär baserar sig på de tolkningar som författaren har gjort av den fiktiva och reella värld han vill beskriva, det är därför fråga om en slags översättning av den värld författaren skildrar (se avsnitt 5.3 nedan). De autentiska semiosfärerna utgör samtidigt också de semiotiska rum där texterna finns och konsumeras (läses och tolkas), *semiotiserar* (dvs. tolkas och 'översätts', dvs. får sin betydelse, i Finland, Sverige, Tyskland osv.), men så att de geografiska gränserna nödvändigtvis inte är den aktuella semiosfärens gränser. Semiosfärerna är delvis överlappande och ingår tillsammans i olika system. Dessa system kan bland annat betraktas ur ett litterärt, geografiskt, kulturellt eller språkligt perspektiv. Med utgångspunkt i Lotman (1990: 127; se ovan) är semiosfären asymmetrisk, därför kan man betrakta gränserna som flytande. När litteratur översätts till andra språk bildas det broar mellan semiosfärerna, då de målspråkliga läsarna får ta del av en främmande kultur och förstå det andra, det *främmande*. I fråga om pluricentriska språk krävs emellertid inte ens en översättning till andra språk. Att observera är att en del av de läsare som läser romanernas svenska original finns i en *sverigesvensk semiosfär*, vars kulturella betraktelsesätt avviker från det finlandssvenska perspektivet. De sverigesvenska läsarna kan sålunda läsa Westös romaner i original, vilket innebär en form av *gränsöverskridande*, men samtidigt också en utvidgning av den egna semiosfären. Den sverigesvenska semiosfären ingår tillsammans med den finländska semiosfären i en nordisk semiosfär<sup>60</sup>. Den nordiska semiosfären ingår i sin tur i en *européisk semiosfär*, där också den *tyska semiosfären*<sup>61</sup> finns. På det övergripande planet omges dessa semiosfärer av en *global semiosfär*. Så som Torop konstaterar ingår den mänskliga kulturen i en global semiosfär som består av otaliga dimensioner:

Human culture constitutes the global semiosphere, but that global system consists of intertwined semiospheres of different times (diachrony of semiosphere) and different levels (synchrony of semiosphere). Each semiosphere can be analysed as a single whole, yet we need to bear in mind that each analysed whole in culture is a part of a greater whole, which is an important methodological principle. At the same time, every whole consists of parts, which are legitimate wholes on their own, which in turn consist of parts, etc. It is an infinite dialogue of whole and parts and the dynamics of the whole dimension (Torop 2010.)

Det blir därför tydligt att inte enbart rummet utan också tiden påverkar semiosfären och gestaltningen och tolkningen av den. I följande avsnitt redogör jag därför för kopplingen mellan tid och rum, dvs. *kronotopen*.

<sup>60</sup> Tillsammans med den danska, färöiska, isländska och norska semiosfären.

<sup>61</sup> I mitt arbete behandlar jag den tyskspråkiga semiosfären som en enda semiosfär, även om den med utgångspunkt i språket egentligen också tangeras av en österrikisk och en schweizisk semiosfär.

## 5.2 *Kronotopen* – förhållandet mellan tid och rum

Den tid och det rum där händelserna i ett skönlitterärt verk sker är avgörande för hela berättelsen, den narrativa helheten, där tiden och rummet påverkar såväl händelserna som den språkliga variationen. Bachtin anger tre särdrag som skiljer romanen från andra genrer:

1. Romanens stilistiska tredimensionalitet, som är förknippad med de många språkliga medvetanden som realiseras i den; 2. Den djupgående förändringen av tidskoordinaterna i den litterära gestaltningen; 3. Den nya zonen för uppbyggnad av den litterära gestaltningen, en zon av maximal kontakt med nuet (samtiden) i dess ofullbordan (Bachtin [1990] 1997: 172).

De särdrag som Bachtin lyfter fram är kopplade till språket, tiden och rummet, men också till läsaren och tolkningen av romanen. Den zon som Bachtin nämner överensstämmer således delvis med semiosfären, eftersom det är där den litterära gestaltningen och kontakten med nuet sker. I Westös romaner accentueras berättelsernas koppling till tid och rum i och med att han skriver med det som Östling (1997: 17) i sin recension kallar ”ett halvfiktivt grepp”, dvs. kombinerar fiktion och verklighet. Romanens tid och rum kan beskrivas med hjälp av Bachtins ([1990] 1997) begrepp *kronotop* (*chrono* ’tid’ + *topos* ’rum’) som ”[d]en viktiga ömsesidighet som råder i relationerna mellan tid och rum och som litteraturen tillägnat sig konstnärligt” (Bachtin [1990] 1997: 14; se Juntunen 2012: 531). Enligt Bachtin (ibid.) förenas kännetecken för tid och rum i *den litterära kronotopen* till en meningsfull och konkret helhet, dvs. ”tidskännetecknen blir synliga i rummet, och rummet tänks och mäts i tiden”. Det är i kronotopen som händelserna får sin början:

Kronotopen ger just den väsentliga grundvalen för att visa och gestalta händelser. Och detta sker just tack vare den särskilda förtätningen och konkretiseringen av tidskännetecknen – människolivets tid, historiens tid – på bestämda delar av rummet. Detta ger också möjligheter att bygga gestaltningen av händelserna i en kronotop (kring en kronotop). (Bachtin [1990] 1997: 158.)

Kopplingen mellan Bachtins *kronotop* och Lotmans *semiosfär* är också här tydlig. Enligt Lotman (1990: 133) förutsätter det kulturella livet nämligen en särskild struktur som består av tid och rum för att kunna existera. Man kan därför sluta sig till att kronotopen är central för hur betraktaren uppfattar kulturen och det litterära verket. Avståndet i tid och rum påverkar läsningen och tolkningen. Ett litterärt verk har inte heller bara en enda kronotop. Enligt Bachtin innehåller varje övergripande och väsentlig kronotop dessutom ett obegränsat antal mindre kronotoper:

Inom ramen för ett enskilt verk och en författares verk kan vi iaktta en mängd kronotoper och för ett verk eller en författare komplicerade specifika relationer dem emellan, samtidigt som en av dem vanligen är övergripande, eller dominant [...]. Kronotoperna kan inbegripa varandra, samexistera, sammanflätas, skifta, ligga vid sidan av varandra eller stå mot varandra eller befinna sig i mer komplicerade relationer till varandra. (Bachtin [1990] 1997: 160.)

Berättelsen sker på olika nivåer och berättelserna går in i varandra. Författaren kan använda sig av olika medel för att bygga upp dessa kronotoper. De företeelser som utformar kronotopen och semiosfären bildar ett komplext nät och alla fenomen går in i varandra. Så som Kukkonen (2014: 354; kursiv. i originalet) har visat kan begreppen *semiosfär* och *kronotop* användas för analys av skönlitterär översättning på både makro- och mikronivå: ”[o]rd- och formval är

*stilval* som bygger upp *verket som genre*". Det är därför jag valt *semiosfären* och *kronotopen* som metodiska grepp för att analysera kopplingen till det finländska och det finlandssvenska, dvs. hur de aktuella romanerna och översättningarna är förlagda i tid och rum, i kulturen och i språket.

### 5.2.1 Tiden

En av kronotopens avgörande beståndsdelar är tiden. Så som Rimmon-Kenan (1991: 58) skriver är en historia i ord säregen därför att tiden formar både det redskap med hjälp av vilket den framförs (språket) och föremålet för beskrivningen (händelserna). Av denna orsak kan tiden i epiken definieras som ett kronologiskt förhållande mellan historia och text (ibid.). Staffan Björck (1983: 186) skiljer mellan den *biologiska* tiden respektive den *historiska* tiden: "Den förra är årstidernas växling men också människolivets gång och släktets. Den historiska tiden är den form, i vilken människan uppenbarar sig som samhällsvarelse." Dessa tider löper parallellt i Westös romaner och flera historiska tidsperspektiv lyfts fram (inbördeskriget, Finlands ekonomiska uppgångstid, den därpå följande depressionen, populärkulturens utveckling osv.). Tiden genomsyrar alla nivåer i Westös romankvartett (1996, 2000, 2006, 2009). Berättelserna i Westös romaner är naturligt förankrade i verkliga historiska händelser i samhället, och således är det samhällets utveckling och historia som utgör omgivningen, dvs. den tid och det rum som de fiktiva personerna lever i – *kronotopen*. Tiden är också den faktor som genomsyrar alla nivåer i semiosfären.

De fiktiva personernas liv kan inte avskiljas från samhällsutvecklingen, utan författaren har skapat en sammanhängande helhet av tid, rum och händelser. I sin recension lyfter Anneli Dufva (2009) fram att tiden är av yttersta vikt för Westös litterära verk: "Westö skriver med tiden, mot tiden. Allting handlar om tid." Westö har också själv kommenterat tidens betydelse i sina romaner: "Min strävan (inte bara i den senaste [romanen *Gå inte ensam ut i natten* (2009)], utan i de flesta av mina romaner) har varit att lotsa ett stort persongalleri med representanter för många olika generationer genom åtskilliga årtionden, och det på ett sådant sätt att tidsandans skiften och samhällets förändringar är närvarande, inte i förgrunden utan som ett slags fond för de liv och öden som gestaltas" (Westö 2011a: 308).

Tidsangivelserna i Westös romaner är av både explicit och implicit karaktär. Det finländska samhällets utveckling under olika tider återspeglas i detalj och tidsandan framhävs genom tidsenliga företeelser, såsom *kommunala lykttändare* och *droskturer* (*Där vi en gång gått* s. 11) vid skildringen av det tidiga 1900-talet. Samtidigt återspeglar persondifferentieringen klassmotsättningarna i samhället och de politiska särdragen under olika tider i Finlands historia. Eftersom den fiktiva tiden återspeglar olika tidsperioder i de fyra romanerna, är också tidsmarkörerna i vissa fall varierande. Detta gäller till exempel användningen av kommersiella namn och hänvisningar till musik som accentueras i skildringen av den senare hälften av 1900-

talet. Tidshänvisningarna är detaljerade och sker på flera nivåer, också genom iakttagande av omgivningen, såsom följande utdrag ur *Drakarna över Helsingfors* (1996) visar:<sup>62</sup>

(3)

Det var underliga år.

Det var de år då **rondören försvann ur världen**.

Min värld hade varit **full av rundlagda, valhant formgivna ting**: Benitas **jordglobsliknande XZ-flaskor** på badrumshyllan; **kupolstolen** som Henrik köpt när vi bodde på Smedsgatan; den **gammalmodiga Soliferlyktan på min Tunturicykel**; moster Attis **Kupla-Volkswagen** och Einari Rahjas gamla **Volvo PV**.

Nu **försvann de runda tingen**, ett efter ett. Cykellyktor och -sadlar, shampooflaskor, möbler, bilar, människor: **allt blev smalare, mer långsträckt och välformat**. (*Drakarna över Helsingfors* s. 94)

Westö bygger implicit upp tidsperspektivet med hjälp av företeelser och händelser i historien och samhällets utveckling. I exemplet finns också hänvisningar till **kommersiella namn**, såsom de finländska hårvårdsprodukterna *XZ* som härstammar från 1950-talet<sup>63</sup>, det finländska cykelmärket *Tunturi*<sup>64</sup> (grundat 1922) och de internationellt kända bilmärkena *Volkswagen*<sup>65</sup> och *Volvo*,<sup>66</sup> som bidrar till tidsperspektivet. I andra fall framgår tiden genom hänvisningar till sådant som tidigare hänt i samhället och historien:

(4)

”Finns det fisk i den?” frågar jag för jag är i den åldern då man beundrar sin pappa och jag har övertagit de flesta av Werners dillen, jag är intresserad av spöfiske och Elvis och av **Jurij Gagarin som dött samma vår**. (*Vådan av att vara Skrake* s. 23)

(5)

VIVAN FALLENIIUS FÖRSTA dag som hembiträde hos herrskapet Gylfe i åttarumslägenheten på Boulevardsgatan råkade infalla **den första årsdagen av den ensamma och halvdöva tjänstemannen Eugen Schaumans mord på den ryska generalguvernören Bobrikoff**. (*Där vi en gång gått* s. 9)

(6)

Jouni anlände till Stockholm på **fredagsmorgonen den 1 september**. Det rådde redan feststämning, man sålde **H-kortlekar, H-handskar och H-choklad** i alla affärer och människorna var talföra, alla hade en åsikt om **H-dagen** och det var inte svårt att få folk att tala. [...], och på kvällen låg han på hotellsängen och rökte och tittade på ett **H-program** på TV: de spelade en **H-låt** också, den hette ”**Håll dig till höger, Svensson**” och den gillade han, men av det forcerat gemytliga pratet förstod han nästan ingenting. (*Gå inte ensam ut i natten* s. 200)

Av exemplen ovan framgår att Westö använder både specifikt finländska händelser och internationellt kända händelser. För att avgöra vilken exakt tid det är fråga om behöver läsaren tolka hänvisningarna. I exempel (4) är det fråga om år 1968 i och med att Jurij Gagarin, världens första kosmonaut, avled i mars 1968.<sup>67</sup> Exempel (5) syftar på den 16 juni år 1905, eftersom Eugen Schauman sköt generalguvernör N.I. Bobrikov den 16 juni 1904.<sup>68</sup> I exempel (6) gäller tidshänvisningen Sverige och trafikomläggningen den 3 september 1967 som innebar att

<sup>62</sup> På samma sätt som i analysen (kap. 6 och 7) använder jag också här fet stil för att markera företeelserna i exemplen.

<sup>63</sup> Vahva suomalainen, [www.xz.fi/vahva-suomalainen](http://www.xz.fi/vahva-suomalainen) (hämtat 6.3.2017).

<sup>64</sup> Historia, [www.tunturi.fi/yritys/historia/](http://www.tunturi.fi/yritys/historia/) (hämtat 12.4.2017).

<sup>65</sup> [www.volkswagen.com](http://www.volkswagen.com) (hämtat 12.4.2017).

<sup>66</sup> [www.volvo.com/home.html](http://www.volvo.com/home.html) (hämtat 12.4.2017).

<sup>67</sup> Jurij Gagarin i rymden 1961, <https://svenska.yle.fi/artikel/2011/03/31/jurij-gagarin-i-rymden-1961> (hämtat 6.3.2017).

<sup>68</sup> BLF, [www.blf.fi](http://www.blf.fi) (hämtat 6.3.2017).

Sverige övergick till högertrafik.<sup>69</sup> I exemplet finns dessutom en musikhänvisning, *Håll dig till höger*, Svensson (Peter Himmelstrand 1967)<sup>70</sup>. För att kunna tolka innebörden i enlighet med författarens intentioner behöver läsaren ha en viss bakgrundsinformation om de företeelser som nämns eller också ta reda på vad som avses. Tidsangivelsen sker delvis också genom explicita hänvisningar:

(7)

**Det är i december 1970, det är fredag eftermiddag** och Helsingfors är insvept i en blygrå fuktig tjocka när Jacke Petterson, elektrikerlärling vid Mellersta Nylands Yrkesskola, kvitterar ut sitt körkort på polisstationen i Vallgård. (*Drakarna över Helsingfors* s. 80)

Direkta hänvisningar till årtal, månader och dagar kräver i sig ingen bakgrundsinformation av läsaren, men å andra sidan kan den bestämda tidpunkten associera till olika saker i olika kulturer och länder. Westö är ytterst exakt i sina beskrivningar av och hänvisningar till tiden. I en av sina kolumner belyser han (2011a: 29) sina tankar om historien och dess betydelse för människan: ”Min historieuppfattning bottnar i en längtan efter att upptäcka människan bakom myterna, människan i naturlig storlek.” Det handlar därmed om ett mikroskopiskt perspektiv där människan och den enskilda individen står i centrum. Ett belysande exempel på detta finns i romanen *Hägring 38* (2013), där Westö tar upp händelsen om att den judiska Abraham Tokazier, som vann hundrametersloppet på Olympiastadion i Helsingfors i juni 1938, placerades fjärde på grund av att han var jude. Westös roman ledde till att Finlands Friidrottsförbund framförde en officiell ursäkt för det skedda. (Petäjä 2014.) Slutligen korregerades också resultatet 75 år efter händelsen (Smolar & Hirschovits 2016: 125–126). Westös hänvisningar till händelser i historien har således lett till reaktioner i samhället, vilket är ett tydligt exempel på hur skönlitteraturen kan påverka sin tid.

## 5.2.2 Rummet

Även om tiden har en avgörande betydelse i kronotopen, kan den inte existera utan den andra komponenten som är *rummet*. Så som Mazzarella (1989: 61) konstaterar, har författare i allmänhet valt mellan två möjligheter: ”antingen har de som Kihlman och Tikkanen på sjuttioalet resolut tagit tjuren vid hornen och slagit in på den hänsynslöst öppna självbekännelsen, eller så har de tvärtom garderat sig så långt som möjligt genom att undvika det miljömässigt specifika”. För att förlägga händelserna till en autentisk och tidsenlig miljö krävs djupgående kunskap om historien, eftersom rummet förändras med tiden. Den kommersiella, icke-kommersiella och officiella skyltningen kan benämnas det *lingvistiska landskapet* (*Linguistic Landscape*, Gorter 2014: 1). Såväl den byggda miljön som det lingvistiska landskapet (namn på orter, platser, gator, sevärdheter, restauranger osv.) förändras ständigt i och med att det byggs nya stadsdelar, gator och byggnader. Också i detta sammanhang

---

<sup>69</sup> Trafikverket: Högertrafik [www.trafikverket.se/jarnvagsmuseum/samlingar-kunskap/vagsamlingar/historia/Trafikhistoria/Hogertrafik/](http://www.trafikverket.se/jarnvagsmuseum/samlingar-kunskap/vagsamlingar/historia/Trafikhistoria/Hogertrafik/) (hämtat 6.3.2017).

<sup>70</sup> Svensk mediedatabas, <https://smdb.kb.se/> (hämtat 6.3.2017).

framträder semiosfärens dynamiska egenskap (se Lotman 1990: 151), medan kronotopens betydelse accentueras då berättelsen i de skönlitterära verken rör sig framåt och bakåt i tiden.

Det primära geografiska rummet i Westös produktion är Helsingfors och därmed är miljöbeskrivningen specifik, vilket gjort att vissa recensenter rentav betraktat staden som huvudperson (se t.ex. Posti 2009). De autentiska geografiska namn som förankrar romanernas händelser i Helsingfors kommer därmed från det lingvistiska landskapet i staden. Detta gäller naturligtvis även för övriga miljöer, vars beskrivning bygger på ett autentiskt rum. Även om min analys också tangerar andra rum, är det finländska och helsingforsiska rummet det primära rummet, eftersom Westö använder dessa miljöer för att gestalta romanernas semiosfär.<sup>71</sup>

En särskild plats som behöver få utrymme i analysen av Westös Helsingforsromaner är det finlandssvenska sommarparadiset. Enligt Ekman (1995: 215; Mazzarella 1999: 133) är sommarparadiset, som oftast finns på det finlandssvenska skärgårdslandet, en praktisk litterär miljö, eftersom där inte finns några finnar, vilket gör att författaren inte behöver ta ställning till hur man kunde lösa problemet med att beskriva språkmöten. Denna förklaring kan dock inte anses gälla Westös romaner, eftersom hans produktion innehåller rikligt med möten mellan språkgrupperna. I sin artikel *Idyllens kronotop: Kjell Westös novell "Moster Elsie"* analyserar Mazzarella (1999: 133) en av Westös noveller och menar att det finlandssvenska sommarparadiset kan tolkas som det som Bachtin ([1990] 1997: 136) benämner *idyllens kronotop*. Bachtin (ibid.) anger att det finns olika typer av idyll<sup>72</sup>, men även om de är olika har de alla vissa gemensamma drag. Han (ibid.) anser att detta framför allt syns i det särskilda förhållandet mellan tiden och rummet i idyllen, dvs. livets och händelsernas förankring i en plats (*kronotopen*). Det går inte att skilja åt det idylliska livet och dess händelser från den konkreta plats i rummet som har varit och kommer att vara av stor betydelse för generationer. Detta rum är begränsat och självtillräckligt och har inga betydelsefulla samband med andra platser, menar Bachtin (a.a.: 136–137). Också Thomas Ek (2013: 21) hänvisar till det finlandssvenska sommarparadiset som en slags idyll. Ek (a.a.: 19), som undersökt idyllen i Jarl Hemmers produktion, konstaterar följande: "I begreppet 'platsens enhet' har Bachtin lyckats fänga ett av idyllens viktigaste kännetecken: identiteten mellan tid och rum, plats och människa".

Bachtin ([1990] 1997: 143) beskriver också "idyllens ödeläggelse" som ett ledande tema i släktromanen. Mazzarella (1999: 134) menar att idyllen i finlandssvensk prosa ofta hör till det förflutna och då skildrar själva ödeläggelsen. I Westös Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009) kommer idyllens ödeläggelse till uttryck bland annat genom sommarställen *Hallonviken* i *Drakarna över Helsingfors* (1996) och *Ruovesi* i *Gå inte ensam ut i natten* (2009). Idyllens ödeläggelse uttrycker också den förändring som tiden ger upphov till, med andra ord påverkar tiden rummet även på denna punkt.

Anmärkningsvärt är att flera av de sommarställen som finns i Westös verk, ligger vid en insjö i en finsk trakt och inte i den finlandssvenska skärgården, där det finlandssvenska sommarparadiset vanligen ligger (se Mazzarella 1999: 137). Också denna aspekt kan kopplas

---

<sup>71</sup> Helsingfors som central händelsemiljö behandlas närmare i avsnitt 6.4.2 nedan.

<sup>72</sup> Hosiaisuus (2003: 336) definierar idyllen som en beskrivning av ett lugnt och enkelt lantliv eller närhet till naturen i form av dikt eller prosa, en lugn, enkel, konfliktfri och naturnära miljö.



till uppfattningarna om vad som förknippas med specifikt finlandssvenskt (se avsnitt 2.1) och kan belysas med ett utdrag ur *Drakarna över Helsingfors* (1996) som beskriver hur huvudpersonen Riku minns sina tankar om familjens sommarställe som är beläget i inlandet:

(8)

Det är första gången på mer än tio år jag är i Pulavesi. Eller på ”Sågen”, för så kallade jag och Marina alltid stället, **skamsna som vi var över att springa över gula och sumpiga spåndyner när våra klasskamrater sprang över friskt saltstänkta och garanterat fasta skärgårdsklippor i Pellinge, Snappertuna, Rosala, Houtskär.** (*Drakarna över Helsingfors* s. 28)

Westö tillbringade själv sina somrar på familjens sommarställe i Ruovesi. Han nämner vidare att till exempel ett ödsligt hus som låg ute på en udde förekommer i fiktiviserad form i hans novell ”Moster Elsie” och att somrarna i detta område också syns i vissa av hans romaner och noveller. (Westö 2011a: 307.) I *Gå inte ensam ut i natten* (2009) är familjens sommarställe beläget i Ruovesi. Således gestaltar Westö den fiktiva semiosfären via sina egna minnen av en autentisk miljö och en svunnen tid. Ruovesi kan dock även anses ha en djupare koppling till den finländska litteraturen i och med att Runeberg flyttade till Ruovesi 1825, och forskare har ansett att den tid Runeberg vistats ”i Saarijärvi och i Ruovesi var den första impulsen till Runebergs hela senare produktion”.<sup>73</sup> Man kan därför betrakta Ruovesi ur flera perspektiv. För det första som en plats där berättelsen kopplas till det finskspråkiga Finland i kontrast mot det svenskspråkiga. För det andra som att författaren bygger upp romanernas fiktiva semiosfär med hjälp av minnen från en autentisk värld, dvs. ur ett mikroperspektiv. Men för det tredje samtidigt också en förankring i den finländska litteraturhistorien och dess framstående författare, nationalskalden Runebergs produktion och därigenom ur ett makroperspektiv. Detta belyser den kultursemiotiska synvinkeln som bygger på tolkning och beskriver orten Ruovesi med hjälp av *textbegreppet* och det *kollektiva minnet* (se avsnitt 5.1 ovan).

Även om idyllen i allmänhet definieras som en lugn, enkel, konfliktfri och naturnära miljö (se t.ex. Hosiaislouma 2003: 336) kan även staden Helsingfors betraktas som en slags idyll. Det handlar om personernas bundenhet och längtan till staden så som de minns den och även staden kan beskrivas som en dröm:

(9)

Det är sällan solen skiner över Helsingfors i december. Men en förtvivlans **skönhet** vilar över staden när den gör det. Jag tycker om det sömniga, matta ljuset. Staden blir som en **dröm**, som **en desperat och vacker dröm om något bättre**, något förmer än det liv där vi går med vår förmåga till vänskap och kärlek nerpackade i portföljer, kappsäckar och skrin vi för länge sedan tappat nycklarna till. (*Drakarna över Helsingfors* s. 207)

De fiktiva personernas känslor gentemot staden är inte entydiga, utan mångskiftande. Samtidigt som en beundran och närhetskänsla kan urskiljas, framträder också en oro och ett utanförskap i staden. De faktorer som kännetecknar idyllen kan därför även identifieras i det Helsingfors som Westö beskriver. Det är inte heller enbart den geografiska platsen som kan betraktas som ett rum, utan i enlighet med den skönlitterära översättaren Outin kan även hela det litterära verket betraktas som ett kulturellt rum:

---

<sup>73</sup> Runeberg i dag: Ruovesi, [www.runeberg.net/swe/c\\_2\\_7.html](http://www.runeberg.net/swe/c_2_7.html) (hämtat 30.1.2017).

Källtexten hänger samman med författarens slutna kulturella rum. Och den översatta textens rum hänger samman med översättarens på en och samma gång slutna och öppna rum. Rummet är slutet. Det är författarens och kan förändras beroende på vem som översätter texten – och det är genomträngligt eftersom det står öppet för läsarens egna kulturrum. (Outin 1997: 51.)

Man kan därför anse att det kulturspecifika är av avgörande betydelse och påverkar förståelsen av det skönlitterära verket. Detta betraktelsesätt överensstämmer med den kultursemiotiska infallsvinkeln i den mening att läsaren förväntas utgå från sin referensram. Outin betraktar dock det kulturella rummet som ett och samma föränderliga rum både i original och översättning. I min analys som utgår från begreppet semiosfär betraktar jag emellertid översättningen som en egen semiosfär som översättaren återskapat genom sin tolkning av den semiosfär som författaren byggt upp i originalet. I bägge fallen påverkas dock läsningen och tolkningen av läsarens kulturella bakgrund och förståelse för den kultur som författaren beskriver.

### 5.3 Varje tanke är en översättning

När man talar om översättning är det naturligt att man tänker på sådan översättning som involverar minst två språk och två kulturer (se t.ex. Toury 1995: 56). Enligt Lotman (1990: 143) är emellertid redan varje tanke en översättning. Lotmans betraktelsesätt kan vidare tillämpas på romankonsten så att varje författare bygger upp en fiktiv semiosfär genom sina egna tolkningar av verkligheten, vilket också kan betraktas som ett slags översättning. Författaren kan använda sig av olika medel för att bygga upp en önskad semiosfär i ett skönlitterärt verk. Ur det kultursemiotiska perspektivet är denna semiosfär en översättning av den värld som författaren vill beskriva, dvs. en slags *första översättning*. Den utgår från författarens uppfattning och tolkningar som betraktare. Ett belysande exempel på detta betraktelsesätt är när Hartama-Heinonen (2017: 24) beskriver Jean Sibelius (1865–1957) dagböcker som en översättning av olika livsskeden i skriftlig form. Denna utgångspunkt framgår även i Westös intervjuer och kolumner som visar på att han översatt sin egen värld i romanerna. När författaren beskriver en historisk tid som han inte själv upplevt bygger tolkningen dessutom på såväl tolkningar av bilder och andra personers minnen som på föreställningar om hur det möjligen har varit och sett ut. Också Westö har lyft fram denna aspekt:

För hur många av oss har egentligen *varit* där, i historien? Hur många böcker och brev vi än läser, hur många fotografier eller oskarpa filmsnuttar vi än skärskådar så är vi hänvisade till blotta tolkningar sedan när det sista tidsvitnet gått hädan. (Westö 2011a: 316; kursiv. i originalet.)

Efter att författaren gjort sin egen tolkning och beskrivning är följande steg att texten tolkas av en läsare, vilket innebär att det sker en *andra översättning*. Också Rimmon-Kenan ([1983] 1991: 149) framhäver betydelsen av både läsningen och läsaren i och med att läsaren är med och ger texten en betydelse, men samtidigt formar texten sina läsare. Det är här det *kollektiva minnet* kommer in i bilden (se avsnitt 5.1 ovan). Enligt Cassirer (2003: 169) är det ”alla antaganden om texten och våra kollektiva och individuella bakgrundskunskaper” som förförståelsen baserar sig på. Avgörande för själva lässituationen är därför det som Cassirer kallar *referensram*:

Det vi kallar referensram består av erfarenheter, kunskaper och intressen och den livsåskådning och ideologi som vi grundar dessa på. Vår referensram styr vår förväntan på allt vi uppfattar, och denna förväntan styr i sin tur vår perception. (Cassirer 2003: 23.)

Man kan därför se det så att varje läsare tolkar den skönlitterära texten genom sin egen referensram. Läsarens referensram accentueras framför allt i fråga om skönlitteratur, eftersom det finns stort utrymme för tolkning. Redan Schleiermacher framhävde betydelsen av läsarens bakgrund:

Jeder Mensch ist auf der einen Seite in der Gewalt der Sprache, die er redet; er und sein ganzes Denken ist ein Erzeugniß derselben. Er kann nichts mit völliger Bestimmtheit denken, was außerhalb der Grenzen derselben läge; die Gestalt seiner Begriffe, die Art und die Grenzen ihrer Verknüpfbarkeit ist ihm vorgezeichnet durch die Sprache, in der er geboren und erzogen ist, Verstand und Fantasie sind durch sie gebunden. (Schleiermacher [1813] 1973: 43.)

När det gäller översatt litteratur finns det dessutom en *tredje översättning* i och med att varje läsare gör sin egen tolkning av texten – även översättaren. I det fallet är det översättaren som gör den andra översättningen, och denna översättning är interlingval. Därefter är det läsaren av det målspråkliga verket som gör den tredje översättningen. Enligt Nord (1997b: 86; kursiv. i originalet), som representerar den funktionella översättningsteorin, baserar sig också översättningens funktion på detta: *"The function of the translated text is based on the interpretation of an interpretation of the sender's intention and on the target-cultural background knowledge and expectation of the target receivers"*. Den version av ett skönlitterärt verk i översättning som den målspråkliga läsaren får tolka är således ett resultat av flera på varandra följande tolkningar, åtminstone författarens och översättarens. Översättning kan därför betraktas som en process, där flera olika aktörer är involverade och var för sig påverkar slutresultatet och läsoplevelsen: *"Firstly the author formed an interpretation of reality; secondly the translator formed an interpretation of the original work and thirdly the reader formed an interpretation of the translation"* (Levy [1963, 1983] 2011: 30). Även översättaren är en läsare, samtidigt som också författaren är en översättare, då han översätter sin värld i skriven form. Den skönlitterära översättaren Thomas Warburton (2003: 75) anser därför att översättarens uppgift kan betraktas som ett slags rollspel. Kukkonen (2014: 375; kursiv. i originalet) formulerar skönlitterär översättning mellan två språk på följande sätt: *"Översättandet innebär alltid att man läser två verk parallellt, i samspel och tillsammans bildar de en semiosis av mimesis, efterbildning, likheter och skillnader."*

Oavsett hur det skönlitterära verket tolkas av olika läsare utgörs dess kärna av själva berättelsen. Enligt Rimmon-Kenan ([1983] 1991: 15) är det möjligt att avskilja berättelsen från 1) den stil som karakteriserar varje text, 2) det språk som texten skrivits på och 3) mediet eller teckensystemet. Det innebär att berättelsen kan överföras från ett medium till ett annat, från ett språk till ett annat och också inom ett och samma språk (ibid.). Men Rimmon-Kenan (ibid.) påpekar vidare att det råder en allmän uppfattning om att litterära verk, liksom även berättelserna i de litterära verken, mister någonting i form av parafraser och översättningar, dvs. att det finns ett beroendeförhållande mellan berättelsen, stilen, språket och mediet. Två av Westös Helsingforsromaner har blivit teaterpjäser och filmatiserats. *Drakarna över Helsingfors* (1996) uppfördes på Teater Viirus år 2001 och filmatiserades samma år av regissören Peter

Lindholm. *Där vi en gång gått* (2006) blev pjäs på finska på Helsingfors stadsteater 2008 och filmatiserades av Peter Lindholm på finlandssvenskt håll för både biograf och tv 2011. I kulturtidskriften *Hiidenkivi* 5/2001 konstaterar Timonen om filmen *Drakarna över Helsingfors* att den centrala intrigen har byggts kring problemen mellan pappan Henrik Bexar och hans barn, medan allting som inte har med huvudtemat att göra har utelämnats. Westö (2004d) har själv ansett att ”regissören träffat helt rätt, eftersom grundtanken i romanen är just denna svåra konflikt mellan far och son”. Timonen (2001) anser dock att själva berättelsen är så liten att den nästan är obefintlig, utan det handlar istället om någonting som sträcker sig över en viss tidsperiod. Därmed har Timonen också lyft upp tiden som ett tema i filmen. Westö (2004d) säger själv att han hade lättare att ta teaterpjäsen till sig, eftersom regissören Reko Lundán kunnat se också romanens humoristiska sida, medan Westö anser att han inte helt känner igen den egna andan i filmen. Även vid överföringen av en berättelse mellan olika medier är det därför tydligt att var och en förstår verket och tolkar tematiseringen på olika sätt.

Det räcker emellertid inte att beakta endast författaren, läsaren och översättaren. Ett skönlitterärt verk är alltid bundet till sin *kontext*. Kontextbegreppet är inget entydigt begrepp inom forskningen, utan kan betraktas ur många olika perspektiv (se närmare Heikkinen 2012: 88–93). Enligt Bo Pettersson (2009: 27) finns det stor variation i hur ett verks kontext definieras och förstås. Det handlar därför om var det skönlitterära verket placerar sig på det litterära fältet. Vidare anger Pettersson (a.a.: 32) att ”[o]m vi vill förstå litterär kommunikation i all dess bredd måste vi forska i hur de olika kontexterna kring verkets ursprung, mediering och mottagande gör litteraturen så rik på betydelser”. Också Landqvist (2013: 215) framhäver att den kommunikativa kontexten för ett skönlitterärt verk ”innefattar sändaren bakom verket, mottagarna av verket samt vilken betydelse språkliga förhållanden har för verkets tema”. Det är sålunda tydligt att den kontext där läsningen sker är av betydelse för förståelsen av det skönlitterära verket, och en kontext som enligt Tidigs (2009: 53) är nödvändig att beakta är ”de språkpolitiska och litterära normer som är verksamma där texten läses”. Vidare framhäver Tidigs (ibid.) att ”förhållandet mellan språk, nationell identitet och litteratur är högst varierande historiskt och geografiskt sett”. Det råder därför en växelverkan mellan de olika faktorerna, som är dynamisk i likhet med semiosfären och dess teckensystem. Man kan kanske också se det så att språket och den nationella identiteten framför allt accentueras i minoritetslitteraturer, eftersom de alltid kämpar om sin existens parallellt med majoritetslitteraturen. Så som Bachtin poängterar kan litteraturen inte skiljas åt från kulturen:

Litteraturens fält och – i vidare mening – kulturens (från vilken man inte kan skilja litteraturen), utgör den nödvändiga kontexten för det litterära verket och författarens position i det, utanför vilken man varken kan förstå verket eller de författarintentioner som återspeglas i det (Bachtin [1990] 1997: 163).

Därför är det relevant att betrakta Westös Helsingforsromaner som en del av den finlandssvenska kulturen och minoritetslitteraturen. Trots det råder det variation mellan olika läsare och deras uppfattningar. När det gäller litterär text identifierar Lotman (1990: 65) en mottagare av dubbel karaktär, nämligen att texten å ena sidan imiterar ett meddelande som riktar sig till en specifik mottagare, men å andra sidan riktar sig den litterära texten också till vilken läsare som helst. Därigenom menar Lotman (ibid.) att den litterära textens kommunikativa

funktion inte automatiskt utgår från det kollektiva minnet. Man kan alltså inte anta att varje läsare delar författarens kollektiva minne, vilket i sin tur ger upphov till att varje läsare kan göra olika tolkningar av den litterära texten. I mitt arbete innebär *kontext* det samhälle och den kultur där originalverken och översättningarna blir lästa och tolkade (se avsnitt 1.4 ovan). En central aspekt med tanke på den *intrakulturella* översättningen är därför den gemensamma sociokulturella kontexten som det finlandssvenska och det finska delar i den *autentiska finländska semiosfären*.

## 6 DEN FIKTIVA FINLANDSSVENSKA SEMIOSFÄRENS BYGGSTENAR I KJELL WESTÖS ROMANKVARTETT

I Westös romaner är det den finländska, den tvåspråkiga, den finlandsfinska och den finlandssvenska dimensionen som förankrar berättelsen i tid och rum och lägger grunden för *den fiktiva semiosfären*. Denna dimension gestaltas med hjälp av både *inom-* och *utomspråkliga* företeelser som i grunden utgör språkliga val. Dessa företeelser benämner jag *semiosfärspecifika företeelser*. I detta kapitel går jag igenom de företeelser och medel som Westö använt för att bygga upp den eftersträlvade fiktiva semiosfären i de undersökta romanerna. Jag betraktar de fyra romanerna som en sammanhängande kvartett, eftersom de bildar ett system, ett kontinuum. I och med att de beskriver det finländska och tvåspråkiga samhället med betoning på Helsingfors under ett drygt sekel (1905–2009) kan de betraktas som en och samma *semiosfär* (se avsnitt 5.1 ovan). En motivering utöver det breda tidsperspektivet är också det faktum att olika tider kan beskrivas med olika medel, dvs. att exempelvis kommersiella namn har en mer framträdande roll i skildringen av 1900-talets senare hälft än i början av århundradet. Jussi Ojajärvi (2000: 49) har räknat att det finns cirka 100 märkesprodukter på de första 200 sidorna av *Drakarna över Helsingfors* (1996). Som jämförelse har jag räknat att antalet produktamn understiger 20 på de första 100 sidorna av *Där vi en gång gått* (2006). De skillnader som därigenom föreligger mellan romanerna ger stöd för att granska romanerna som ett enda material med brett spektrum.

### 6.1 Metodbestämning

För att förstå och analysera de skönlitterära verken och deras finska och tyska översättningar behövs ett interdisciplinärt perspektiv där mitt primära syfte är översättningsvetenskapligt, vilket får stöd av de centrala kultursemiotiska och språk- och litteraturvetenskapliga utgångspunkterna. Syftet är att analysera de finlandssvenska dragen i Westös Helsingforsromaner i original och i *intrakulturell* och *interkulturell* översättning. Metoden är deskriptiv och kvalitativ och består av flera olika komponenter. Eftersom min analys av den finländska och finlandssvenska dimensionen i romanerna utgår från det kultursemiotiska begreppet *semiosfär*, dvs. den helhet där betydelser föds och tolkas (Lotman 1990: 123; se Kukkonen 2010b: 3, 2014: passim; avsnitt 5.1 ovan), går analysen från makronivå till mikronivå. Med andra ord går analysen från helheten mot det specifika för att slutligen beskriva översättningarna, dvs. att granska på vilket sätt den finlandssvenska och den tvåspråkigt finländska dimensionen byggs upp i en annan semiosfär än den ursprungliga, nämligen i den finlandsfinska och den tyska semiosfären.

Skönlitteraturen som genre förutsätter en litteraturvetenskaplig ram. Därför utgår jag från Rimmon-Kenans ([1983] 1991; se avsnitt 3.2 ovan) narratologiska perspektiv som sammankopplar verkets olika nivåer och fokuserar på den berättelse som skildras och på vilket sätt den skildras. Med tanke på det litteraturvetenskapliga perspektivet är det också centralt att placera Westös Helsingforskvartett i det litterära fältet, vilket jag gjort dels i presentationen av

mitt material (kap. 3 ovan), dels genom beskrivningen av den finlandssvenska minoritetslitteraturen (avsnitt 2.2 ovan). Såväl kultursemiotiken som litteraturvetenskapen och översättningsvetenskapen poängterar vikten av läsarens *referensram* och *tolkningar* (se avsnitt 5.3 ovan). Därför har jag även beskrivit mitt material med stöd av receptionen. Det kultursemiotiska greppet framhäver att författaren gör en *första översättning* av den verklighet han vill beskriva i det skönlitterära verket och därför lyfter jag i samband med analysen fram Westös tankar som framförts i artiklar och intervjuer. Detta överensstämmer med Bachtins ([1990] 1997: 162; kursiv. i originalet) uppfattning om författarens placering i det skönlitterära verket: "Författaren möter vi *utanför* verket som en människa som lever sitt biografiska liv, men vi möter honom också som en skapare i konstverket, där han emellertid förekommer *utanför* de gestaltade kronotoperna, som på en tangentlinje till dem". Bachtin (ibid.) formulerar tanken vidare som "en växelverkan mellan den gestaltade och den gestaltande världen". Denna växelverkan överensstämmer med det kultursemiotiska perspektivet som innebär att det är genom de yttre gränserna som semiosfären överhuvudtaget existerar och att kulturen behöver gränser för att kunna existera (Lotman 1990: 131, 142; se avsnitt 5.1 ovan) Det är därför som författarens tankar kring sin litterära produktion är av relevans för tolkningen av de skönlitterära verken i ljuset av begreppen *semiosfär* och *kronotop*, framför allt vid jämförelsen med de översatta verken.

För att analysera de drag som anknyter till det finländska, det tvåspråkiga, det finlandssvenska och det finlandssvenska har jag systematiskt excerperat mitt material, dvs. samtliga 11 verk (4 original och 7 översättningar). De företeelser som framkommit vid min excerpering av de svenska förlagorna har jag grupperat med stöd i det kultursemiotiska perspektivet på så sätt att jag sorterat dem under rubrikerna **samhället**, **platsen**, **personerna** och **kulturen**, eftersom man kan betrakta dessa faktorer som centrala beståndsdelar i ett skönlitterärt verk (se avsnitt 6.2). Dessa fyra beståndsdelar benämner jag *byggstenar*. Innanför dessa byggstenar finns sådana språkliga val som består av *inomspråkliga* och *utomspråkliga* företeelser och som bidrar till den fiktiva finlandssvenska semiosfären i Westös Helsingforsromaner. Med ett gemensamt namn kan dessa företeelser benämnas *semiosfärspecifika företeelser* (se avsnitt 6.7 nedan). Analysen av de inomspråkliga komponenterna gör jag med hänsyn till tidigare forskning kring finlandssvenska, talspråk, slang, dialekt och flerspråkighet i litteraturen.

Det översättningsteoretiska perspektivet utgår från tidigare forskning kring strategier för översättning av kulturbunden information (se kap. 4). Centrala är de *globala val* som styr de *lokala lösningarna*, liksom också de lokala lösningarnas karaktär i förhållande till det globala (se avsnitt 7.1). För att klarlägga likheter och olikheter vid *intra- och interkulturell översättning* är det relevant att granska romankvartetten ur följande fyra perspektiv: 1) originalet på svenska i Finland, 2) originalet på svenska i Sverige, 3) översättningen till finska och 4) översättningen till tyska. Det centrala är att diskutera de företeelser som markerar det finländska, tvåspråkiga och finlandssvenska i romanerna med tanke på den källspråkliga finlandssvenska läsaren, men samtidigt att hålla i minnet att det finns källspråkliga läsare som lever i ett annat land och vars svenska språk och kultur därmed avviker från den värld Westö återspeglar i sina romaner. Att det sedan finns målspråkliga läsare som lever inom samma geografiska gränser (i samma rum, i den finländska semiosfären, i den gemensamma sociala och kulturella kontexten), även om

språket är ett annat, ger en ytterligare aspekt på detta förhållande. För att slutligen nå utanför dessa delvis överlappande språk och kulturer diskuterar jag en version av mitt material som riktar sig till en grupp läsare som inte har någon direkt kulturell, språklig eller geografisk koppling till de övriga grupperna, nämligen de tyska läsarna.

## 6.2 Excerpering

För min analys har jag samlat sådana *inom- och utomspråkliga* exempel ur materialet som har en anknytning till det finländska och det finlandssvenska i romanerna. Jag har genomfört materialinsamlingen genomgående ur alla de svenska originalen från början till slut. Avsikten har varit att samla ett så heltäckande material som möjligt, men inte att göra en kvantitativ analys. Implicita hänvisningar till tiden och samhället förekommer självfallet genomgående i romanerna. Min excerpering gäller explicita hänvisningar och målet har varit att samla olika typer av hänvisningar. Vid insamling av material för kvalitativ analys nås i något skede *mättnad* (*saturation*), som innebär att excerpering av ytterligare exempel på en viss företeelse inte ger något mervärde (Persson 2006: 49; Corbin & Strauss [2008] 2012: 143; Dirks 2014). När det gäller återkommande hänvisningar (t.ex. upprepning av gatunamn) har jag inte noterat samtliga förekomster. I sin doktorsavhandling framhåller Kujamäki (1998: 19; se avsnitt 4.6 ovan) att vissa företeelser blir synliga endast om man tar översättningen som grund och inte förlagan. Min analys fokuserar på att klarlägga vilka *semiosfärspecifika företeelser* som finns i de svenska originalromanerna och hur de återfinns i de finska och tyska översättningarna.

På basis av de olika tolkningsmöjligheter som begreppet *semiosfär* ger (se avsnitt 5.1 ovan), är det möjligt att granska den fiktiva semiosfären ur olika perspektiv. Mitt betraktelsesätt kan förtydligas genom ett utdrag ur Umberto Ecos introducerande avsnitt i Lotmans (1990) verk *Universe of the Mind* som utgör den centrala utgångspunkten för min analys av den finlandssvenska semiosfären i Westös Helsingforsromaner:

He [Lotman] concludes by saying that 'if we put together lots of veal cutlets, we do not obtain a calf. But if we cut up a calf, we obtain lots of veal cutlets.'

In case this metaphor disturbs the squeamish reader unwilling to consider art and culture in terms of calves and raw meat, I can attempt to translate it with a more 'noble' equivalent (though by doing so, the basic concept which Lotman has so forcefully expressed remains the same). If we put together many branches and great quantity of leaves, we still cannot understand the forest. But if we know how to walk through the forest of culture with our eyes open, confidently following the numerous paths which criss-cross it, not only shall we be able to understand better the vastness and complexity of the forest, but we shall also be able to discover the nature of the leaves and branches of every single tree. (Eco i Lotman 1990: xii–xiii.)

Man kan därför sluta sig till att begreppet *semiosfär* ger en adekvat utgångspunkt för analysen av de olika företeelser som bygger upp den kultur- och platsbundna romankvartetten. Begreppet ger möjlighet att beakta samtliga företeelser, deras interna förhållanden och även läsarens referensram. Genom att gå från ett makroperspektiv till ett mikroperspektiv är det möjligt att analysera minsta detalj utan att förlora överblicken över de skönlitterära verken som helhet. Å andra sidan påverkar semiosfärstänkandet också placeringen av de företeelser som hänvisar till byggstenarna.



Det är inte möjligt att göra en absolut kategorisering av de företeelser och medel som Westö använt, eftersom de olika företeelserna går in i varandra och delvis också överlappar varandra. Vissa företeelser kan dessutom kategoriseras under flera rubriker. De inom- och utomspråkliga företeelserna bildar ett sammanhängande nät, vilket gör att samtliga företeelser sinsemellan står i ständig dialog och får sin betydelse i förhållande till helheten. Det är med hjälp av språkliga medel som Westö hänvisar till det jag kallar *byggstenar*, dvs. de övergripande rubriker som de *semiosfärspecifika företeelserna* kan grupperas under och som lägger grunden för semiosfären. Vid genomgången av materialet har jag grupperat företeelserna under fyra rubriker, nämligen **samhället**, **platsen**, **personerna** och **kulturen**, vilka kan betraktas som centrala delar av de skönlitterära verken. Materialets omfattning framgår av uppställningen nedan.

**Uppställning 10.** Antalet excerperade semiosfärspecifika företeelser i undersökningsmaterialet.

	<i>Drakarna över Helsingfors (1996)</i>	<i>Vådan av att vara Skrake (2000)</i>	<i>Där vi en gång gått (2006)</i>	<i>Gå inte ensam ut i natten (2009)</i>	<b>Totalt</b>
Antal sidor	448	370	509	560	<b>1887</b>
<b>Semiosfärspecifik företeelse</b>					
Tiden	20	66	62	21	<b>169</b>
Samhället					
Det finländska samhället	9	8	21	10	<b>48</b>
Tvåspråkigheten	15	52	48	37	<b>152</b>
Språkmöten	10	14	24	15	<b>63</b>
Platsen					
Det nordliga rummet	8	7	9	5	<b>29</b>
Staden Helsingfors	8	6	16	3	<b>33</b>
Det lingvistiska landskapet	51	58	30	35	<b>174</b>
Personerna					
Personnamn	20	16	20	28	<b>84</b>
Finlandismer	111	39	45	41	<b>236</b>
Talsprakssekvenser	40	12	32	28	<b>112</b>
Språkväxling (alla språk)	37	28	83	44	<b>192</b>
Slang	93	8	59	73	<b>233</b>
Dialekt	8	3	8	1	<b>20</b>
Kulturen					
Företeelser i vardagen	8	14	8	11	<b>41</b>
Musik	24	15	14	18	<b>71</b>
Medier och litteratur	14	25	42	19	<b>100</b>
Kommersiella namn	31	37	9	28	<b>105</b>
<b>Totalt</b>	<b>507</b>	<b>408</b>	<b>530</b>	<b>417</b>	<b>1862</b>

Siffrorna beskriver min excerpering och ska inte betraktas som absoluta kvantitativa mått för Westös romaner. De är inte heller sinsemellan jämförbara, eftersom vissa företeelser går in i varandra. Vissa exempel består av enstaka ord, medan andra innefattar längre sekvenser (t.ex. talsprakssekvenserna eller beskrivningar av tiden, se ex. (111)). Att observera är att flera företeelser kan placeras under olika rubriker. Ett belysande exempel är *storfurstendömet Finland* (*Vådan av att vara Skrake* s. 326) som kan placeras såväl under rubriken tid som under samhälle. Det har dock varit nödvändigt att placera varje exempel under en enda rubrik. Uppställningen beskriver min excerpering av explicita hänvisningar i de svenska förlagorna.

Det finländska, finska och finlandssvenska är emellertid hela tiden implicit närvarande i berättelserna.

Att beakta är dessutom att siffrorna varierar beroende på kategoriseringen. I sin analys av språkväxlingen (finska, engelska, franska, spanska) i *Gå inte ensam ut i natten* (2009) har Bodil Haagensen (2016: 82–83) hittat 121 belägg.<sup>74</sup> I min indelning placerar sig olika typer av språkväxling under olika kategorier, vilket också gör att siffrorna inte kan ställas i proportion till varandra. Med uppställningen vill jag endast visa på excerperingens omfattning för att ge ett underlag för de slutsatser jag drar om översättningarna. Efter min excerpering av förlagorna har jag samlat motsvarande ställen ur de finska och tyska översättningarna för att kunna göra jämförelser.

### 6.3 Samhällsförankringen

Handlingen utspelar sig i *den fiktiva finlandssvenska semiosfären* i Westös romankvartett som är djupt förankrad i det finländska samhället och primärt förlagd till Helsingfors. Den reella tid som romankvartetten återspeglar sträcker sig från 1905 till 2009, dock så att även vissa tidigare händelser skildras genom minnen. Det handlar om hänvisningar till det historiska, till det politiska och till samhällsklimatet, men även om sådana särdrag som präglar befolkningen, till exempel sociala klasser och språktillhörighet. Rönnholm (1995: 134) framhäver det sociala rummets betydelse redan i Westös tidigare litterära produktion. Detta rum är ett centralt element i persongestaltningen, varvid personernas placering i samhällets sociala skikt framträder. Så som Ekman (2000: 284) konstaterar kan ett samhällsengagemang klart urskiljas redan i Westös poesi.

Tidsbegreppet genomtränger alla nivåer, vilket innebär att de fiktiva personerna lever i en autentisk historisk tid där deras mikrohistoria löper parallellt med samhällets makrohistoria. Till de fenomen som beskriver det finländska samhället hör bland annat Finlands krigshistoria, som är ett återkommande tema i alla fyra romaner. Det politiska samhällsklimatet framträder ytterst tydligt ur ett historiskt perspektiv i *Där vi en gång gått* (2006) i och med motsättningarna mellan de vita och de röda i inbördeskriget 1918,<sup>75</sup> och även mellan överklassen och arbetarklassen. Så som ovan konstaterats (se avsnitt 3.2) innefattar Westös breda persongalleri representanter för alla dessa kategorier, och författaren låter också deras röst bli hörd. De samhällstypiska fenomenen utgör också en del av tidsbeskrivningen. I en intervju i *Hufvudstadsbladet* (Svanbäck 2011) säger Westö att det i storstäder blir ”tydligare hur människor är fångar i sin samtid”. Det finländska samhället framträder genom både implicita och explicita hänvisningar. Exempel på explicita hänvisningar finns i uppställning 13 (avsnitt 7.3.1).

Förutom explicita hänvisningar till tidsenliga företeelser förekommer också möten med historiska personer. I *Gå inte ensam ut i natten* (2009, s. 224–232) blir en av huvudpersonerna,

---

<sup>74</sup> Haagensen (2016: 82) uppger att ”[b]eläggen i materialet består av enstaka graford, flerordsfraser, satsförkortningar, satsfragment och syntaktiska meningar”.

<sup>75</sup> Om inbördeskriget, se Engman (2016: 342–344).

Jouni Manner, år 1968 bjuden på lunch av Finlands dåvarande president Urho Kekkonen. Presidenten är då inte en person som endast nämns i förbigående, utan deltar aktivt i handlingen och diskussionerna. Därmed ger Helsingforskvartetten (1996, 2000, 2006, 2009) en bred infallsvinkel i stadens och det finländska samhällets historia.

Det finländska samhället finns naturligtvis hela tiden implicit närvarande i handlingen och miljöbeskrivningen. Ett kännetecknande särdrag för det finländska samhället är också dess tvåspråkighet. I detta avsnitt 6.3 ligger tyngdpunkten på det tvåspråkiga samhället och därigenom på mötet mellan språkgrupperna som i sin tur leder till att personerna efter behov växlar mellan finska och svenska i dialogen när de rör sig i det tvåspråkiga finländska samhället. I föreliggande arbete skiljer jag mellan sådan språkväxling som sker vid konkreta möten mellan språkgrupperna och sådan språkväxling som sker inom en i övrigt enspråkig dialog eller relation. Enligt Landqvist (2013: 219) kan språkväxlingens funktion dels vara att ge läsaren ”en uppfattning att det litterära verket avspeglar ett autentiskt språkbruk och skildrar autentiska språkmiljöer”, dels att ”markera en gräns mellan huvudspråket och det/de andra språk som är aktuellt/aktuella”. Så som Landqvist (ibid.) påpekar är en förutsättning att läsaren förstår det främmande, men i enlighet med Eriksson och Haapamäki (2011: 51) konstaterar han vidare att funktionen för en läsare som inte förstår det främmande språket kan vara ”att se världen från en ny synvinkel, i ett nytt ljus”. Också i sin analys av kontexten lyfter Landqvist och Tingsell fram samhället som en central del:

Vårt förslag till kontextanalys innefattar fyra komponenter, nämligen samhället, såväl det samhälle som omger ett litterärt verk som det samhälle som skildras i verket i fråga, sändaren/författaren, som är utrustad med sin/a språkliga kompetens/er, mottagarna/läsarna, vilka har sin/a språkliga kompetens/er, samt texten, som kan ha två- eller flerspråkighet som sitt tema eller ett av sina teman. (Landqvist & Tingsell 2016: 49.)

Samhället är därför en avgörande kontext för tolkningen av ett skönlitterärt verk. På samma sätt är samhället också en av de stora kontexterna vid översättning, vilket Hartama-Heinonen (2010b: 72; se avsnitt 1.4 ovan) lyft fram. Framför allt med tanke på intrakulturell översättning är det därför väsentligt att fokusera på det tvåspråkiga samhällets särdrag.

### **6.3.1 Det tvåspråkiga samhället**

För att skildringen av det finländska samhället, framför allt i Helsingfors, ska verka autentisk är det oundvikligt att både finskan och svenskan är närvarande. Även om det finlandssvenska geografiskt och historiskt sett är förankrat i Helsingfors, självfallet också på andra orter, är förhållandet mellan de två nationalspråken inte problemfritt, vilket också Leif Höckerstedt påpekar:

För dem som upplevt det svenska Helsingfors kanske dagens finska miljö inte känns så utestängande som man kunde tro. Man känner att ens språk har en geografisk och historisk förankring, att man har hemortsrätt trots att den överväldigande majoriteten talar finska. Man talar så högt som man brukar och tänker inte på att man i spårvagnen kan uppfattas som ”pinsamt högljutt bättre folk”. (Höckerstedt 2010: 17.)

Det tvåspråkiga finländska samhället är en del av vardagen för den finlandssvenska befolkningen, någonting som de flesta finlandssvenskar är vana vid, så som Åström uttrycker det: ”Det faktum att man på tvåspråkiga orter är omgiven av ett annat språk, finskan, som dock inte är främmande, är en realitet som man lärt sig handskas med, oftast på ett för den egna identiteten uppbyggande sätt” (Åström 2001a: 38). Anmärkningsvärt är dock att tvåspråkigheten inte alltid fungerar i praktiken. Så som Linnéa Henriksson (2011: 25) konstaterar, sker verksamheten i tvåspråkiga organisationer vanligen på finska, och även om de svenskspråkiga har möjlighet till en tvåspråkig tillvaro, har de finskspråkiga också möjlighet till en enbart enspråkig tillvaro. Därmed kan litterära skildringar av det tvåspråkiga samhället bidra till att ge de finskspråkiga läsarna en bild av minoritetsbefolkningens perspektiv som kanske inte är självklart. Att återge en tvåspråkig miljö är dock inte alltid enkelt och författaren står inför valet av medel genom vilka den tvåspråkiga semiosfären kan byggas upp:

Men i synnerhet återgivandet av en tvåspråkig verklighet har upplevts som problematisk. Få författare har vågat göra sina verk tvåspråkiga. Då återstår tre möjligheter: ett sätt är att begränsa världen, t.ex. till en enspråkigt svensk miljö, ett annat är att homogenisera mediet och översätta de finska inslagen till normsvenska. En kompromiss är att anpassa mediet och infoga enstaka finska inslag i en svensk text. I alla tre fallen kan skildringen av finlandssvenskarnas språkliga verklighet bli lidande. (Andersson 2014: 29.)

Westö lyfter själv i olika sammanhang fram tvåspråkighetens betydelse och sitt förhållande till det finska. Även om han är född svenskspråkig är finskan av stor betydelse för honom, vilket också framträder i att han använder finska på det professionella planet, bland annat i sin journalistik. Westö (2003: 220) uppger att han alltid känt sig ”djupt bunden till såväl Finland och det finska som till Helsingfors och det helsingforsiska”. Sitt mångskiftande förhållande till språket beskriver han på följande sätt:

Merete Mazzarella påpekade en gång för mig att jag är en arketypisk finlandssvensk just i kraft av min uttalade hemlöshet och obekvämheter i det finlandssvenska. Mazzarella är en skarp iakttagare och brukar ha rätt i det mesta, men den gången satte jag mig till motvärn. Och gör det fortfarande. Det finns gradskillnader också i obekvämheter, och få finlandssvenska skribenter har flyttat uppskattningsvis sextio procent av sin verksamhet till majoritetsspråket.

Jag har inga riktigt bra förklaringar att komma med. En positiv delförklaring är kanske att jag älskar språk, älskar *många* språk, och att jag är beredd att ägna mycket tid åt att förkovra mig i dem. Om det existerar en ”nationalistisk” spärr mot att gå alltför djupt in i andra språk än modersmålet så saknar jag den spärren. (Westö 2011a: 10–11; kursiv. i originalet.)

Språkfrågan diskuteras inte enbart i intervjuer och kolumner, utan framhävs också i Westös romaner. Det tvåspråkiga samhället accentueras genom hänvisningar till den språkliga identiteten. Tvåspråkigheten syns både i relationen och dialogen. I relationen anges explicit vilket språk personen talar, medan dialogen innehåller inslag på finska. På flera ställen har författaren översatt de finska inslagen till svenska för att förbättra begripligheten, kanske också med tanke på läsarna i Sverige (se Haagensen 2016: 88).

Flerspråkighet kan uttryckas på olika sätt i litteraturen. Eriksson och Haapamäki (2011: 45–46) föreslår följande indelning av flerspråkighet i skönlitteraturen: 1) *latent* (eller *implicit*) *språkväxling*, som består av *metaspråkliga kommentarer* och *kontextuella ledtrådar*, och 2) *manifest* (eller *explicit*) *språkväxling*, som består av *frekvens*, *markering* och *integrering*. Den latent språkväxlingen innebär att det skönlitterära verket är skrivet på ett enda språk, men att

det genom kommentarer eller av kontexten framgår att också andra språk är närvarande (a.a.: 45). Enligt Landqvist (2013: 101) kan det också ske genom person- eller ortnamn på främmande språk. Den manifesta typen definierar Eriksson och Haapamäki (2011: 46) så att den ”syftar på litterära texter som innehåller enskilda ord eller längre sekvenser på andra språk än romanens huvudspråk”. I mitt arbete skiljer jag mellan två typer av språkblandning. I föreliggande avsnitt behandlar jag finska inslag vid *möten mellan språkgrupperna*, medan jag analyserar finska inslag i enspråkigt svenska sekvenser under benämningen *språkväxling* (se avsnitt 6.5.5 nedan). Motiveringen är att språkmöten skildrar det tvåspråkiga samhället, medan personernas språk präglas av finlandssvenska särdrag. Begreppet *språkväxling* använder jag i enlighet med Eriksson och Haapamäki (a.a.: 45) som inbegriper både *lån* (anpassade inslag) och *kodväxling* (direkta lån) (se avsnitt 2.2 ovan).<sup>76</sup>

Eftersom möten mellan språkgrupperna är en central tematisering i materialet, behandlar jag dem som en del av det tvåspråkiga samhället. I detta sammanhang är det inte relevant att göra en så detaljerad analys som Eriksson och Haapamäki (a.a.: 49) föreslår, eftersom det centrala är att påvisa att personerna övergår till ett annat språk vid möten mellan språkgrupperna. Språkproblematiken finns redan i novellsamlingen *Fallet Bruus: Tre berättelser* (1992) där Westö, vilket Pia Ingström (2000: 324) påpekar, gör ”erövringen av Helsingfors samtida tvåspråkighet, som trauma och tema”. Novellen ”Melba, Mallinen och jag”<sup>77</sup> skildrar pojkers uppväxt i en tvåspråkig Helsingforsmiljö och betraktas som en föregångare till *Drakarna över Helsingfors* (1996) (se t.ex. Londen 2003: 313). Westö (2004d) säger själv att bakgrunden till romanen är hans egen barndomsmiljö, dvs. Munkshöjden och Munksnäs i Helsingfors, en miljö där en kompis talade finska, en annan svenska. Samhällets tvåspråkighet syns i exempel (10) ur *Drakarna över Helsingfors* (1996), där huvudpersonen Riku är berättaren:

(10)

Det är när jag ännu inte finns och min bror Dani ännu inte blivit medlem i Jacke Pettersons gäng som hänger i Köpis eller sitter på Riikinkukko nere i Munksnäs. Jackes gäng består av tuffa killar som inte är ett dugg rädda för **finntuppar** utan slår tillbaka så gott de kan, ofta med stor framgång. (*Drakarna över Helsingfors* s. 12)

Det tvåspråkiga samhället framträder i att Jacke Pettersons gäng, dit berättarens bror Dani hör, slåss mot *finntuppar*, vilket betonar den språkliga identiteten och skillnaden mellan *oss* och *dem* (jfr Lotman 1990: 142; se avsnitt 5.1 ovan). I följande exempel ur *Vådan av att vara Skrake* (2000) är det berättarens, dvs. Wiktor Skrakes, röst som hörs i relationen.

(11)

Werner var sammanbiten och tyst. Jag började läsa texten på paketet i min famn. **Jag kunde redan litet finska, Vera hade ju lärt mig** och så hade jag snappat upp en del via Klade Korpinen **som hade finskspråkig pappa**. Jag läste högt, jag rullade sorgset men fascinerat på de kraftfulla konsonanterna i de **främmande och exotiska orden: sse rrapean rruukinen makku... sse rrapean rruukinen makku**. (*Vådan av att vara Skrake* s. 217; kursiv. i originalet)

Det framgår att Wiktor *redan kunde lite finska*, vilket uttrycker dels behovet av att kunna finska i det finländska samhället, dels förväntningen på att alla ska lära sig finska. Vidare framgår det

<sup>76</sup> Språkmöten kan i enlighet med Meir Sternberg (1981: 221–239; se Londen 1989: 142–149, Lehti-Eklund 2009: 136) också benämnas *översättningsmimesis* (*translation mimesis*).

<sup>77</sup> Novellen har också senare publicerats i *Lugna favoriter. Berättelser i urval 1989–2004* (Westö 2004).

att personerna har olika språkliga identiteter då Vera har lärt Wiktor finska och Klade Korpinen har en finskspråkig pappa. Att Wiktor försöker formulera finska som han läser på en förpackning med surskorpor ger en ytterligare inblick i det finska språket och ett drag av någonting främmande. I exempel (12) ur *Där vi en gång gått* (2006) är det en av huvudpersonernas, Eccu Widings, perspektiv som berättaren skildrar vid tiden för inbördeskriget 1918. Eccu, Cedi och Julle hör till de finlandssvenska personerna med en högre social tillhörighet i romanen, de två förstnämnda kan räknas som huvudpersoner.

(12)

Han såg att Bataljonens samarbete med skyddskårerna haltade, för Västankvarnmännen talade **svenska** sinsemellan och ville sköta förhören på **samma språk**, men i byarna uppe i norra Nyland talade både skyddskåristerna och de röda fångarna **finska**. Ibland **bytte man språk** mitt under förhöret och då hörde Eccu att såväl Cedis som Julle Enerots **finska** var erbarmlig, och han undrade om de ens förstod vad de röda fångarna sa eller hur de vita ortsborna beskrev dem. (*Där vi en gång gått* s. 152)

Exemplet visar på möjligheten och behovet att växla språk i det tvåspråkiga samhället, men också den geografiska språkfördelningen då Västankvarnmännen från den västra delen av Nyland talar svenska, medan de som kommer från de norra delarna av Nyland talar finska. Det är dock inte enbart skillnader mellan språkgrupperna som skildras, utan tvåspråkigheten syns också i personernas språkliga identitet. I *Gå inte ensam ut i natten* (2009) skildras den svenskspråkiga Ariels tankar kring de sångtexter han skriver:

(13)

Men när han skulle skriva låtar infann sig osäkerheten på nytt, känslan av brist, av tomhet, av att vara halv. Att välja ut ackorden och börja leka fram melodin gick i allmänhet bra, men när han skulle försöka med texten infann sig svårigheterna. **Han visste inte om han skulle försöka på svenska eller på finska**, han tyckte det bara blev halvbra hur han än valde. **I allmänhet stannade han ändå för finskan. Det var finska han hörde på gatorna, i butikerna och ur radioapparaterna** som stod på lite varstans: **de finska orden kom lättare** trots att Lydia och han **oftast talade svenska där hemma**. (*Gå inte ensam ut i natten* s. 67–68)

Även om Ariel är svenskspråkig förefaller det vara lättare för honom att skriva på finska, vilket uttrycker minoritetens ständiga kontakt med det finska och konkretiserar det tvåspråkiga finländska samhället. Språkfrågan är dock inte entydig och det är också möjligt att se förhållandet till svenskan i Sverige som en faktor som rentav för det finlandssvenska närmare det finska. I den brevväxling som Westö har med Mazzarella i boken *Leva skrivande: Finlandssvenska författare samtalar* (1996) beskriver Westö sitt förhållande förutom till det finska också till det sverigesvenska:

Jag har alltid sökt mig till det finska Finland, och tyckt att jag på något sätt – till lynne, temperament, skrivsätt etcetera – passar bättre in där än i Svenskfinland.

För att inte tala om Sverige, som på något sätt alltid varit ett sår för mig: landet där åtta miljoner människor talar ens modersmål, men som jag känner mig främmande inför och märkligt ointresserad av (en känsla som för övrigt – och nu talar jag i rollen av författare – varit och är besvärad). (Mazzarella & Westö 1996: 64.)

För att skapa en kontrast i språket använder Westö också specifikt sverigesvenska inslag i sina romaner, vilket ger språkfrågan ett ytterligare djup (se avsnitt 7.4 nedan). Det är sålunda tydligt att den språkliga identiteten är av största vikt för Westö och därmed även för hans skildring av en finländsk och finlandssvensk miljö, framför allt i Helsingfors. Tvåspråkigheten och rädslan

för att inte accepteras skildras också i *Gå inte ensam ut i natten* (2009), där berättaren Frank Loman tar upp språktemat:

(14)

Ännu några detaljer om det sociala livet i Tallinge och uppe på Rosari:

För det första så var det inte så att det bodde bara **finlandssvenskar** i villorna bakom Suviovägen och bara **finnar** i tornhusen vid stationen. Det kan se så ut eftersom den här delen av berättelsen handlar om Pete Everi och Eva Mansnerus och mig, och Pete råkade vara **finskspråkig** och bo på Stationsvägen, medan Eva var **svenskspråkig** och bodde i villa och jag var **tvåspråkig** och bodde i radhus. Men i verkligheten fanns det många välbeställda **finnar** i villorna och radhusen, och en hel del fattiga **finlandssvenskar** i husen vid stationen.

Livet på Rosari hade därför inget med **språk** att göra: det talades **finska** där uppe, inget annat, men man fick vistas där oavsett om ens **modersmål** var **finska** eller **svenska**. Den sociala tillhörigheten var däremot viktig. De rika ungarna från villorna kom aldrig upp på Rosari, de vågade inte, och Rosarigänget ville inte heller ha dit dem. Själv befann jag mig dessvärre på gränsen, det var egentligen bara Pete Everi som gillade mig på riktigt, och han var också min enda garant där uppe. Lare Nisonen och Klasu Barsk och Jami Johansson och flera andra hade grava förbehåll och kunde bli direkt fientliga, särskilt när de drack. Det fanns en period då Klasu och Jami började kalla mig Rankku, en helt legitim förvrängning av Frank. Men sedan vrängde de det vidare till Runkku, och kallade mig så under ett helt år: det var ingen trevlig tid, och det var Pete Everi som till sist fick dem att sluta.

Det där med det **svenska** språket var komplicerat på ett sätt som jag aldrig riktigt lärde mig förstå. Att Klasu Barsk och Jami Johansson ogillade mig hade inte med Henrys och min **svenskhets** att göra, utan med det faktum att Henry var försäljningschef och jobbade på kontor. Jami Johansson hade en **svenskspråkig** pappa han också, men pappa Johansson hade suttit i fängelse och sedan stuckit till Sverige med en annan kvinna. Och Klasu Barsk kom från en helt svenskspråkig familj: han gick en klass ovanför mig i TSS, hans mamma hette Marita och pappan hette Nisse och jobbade som mekaniker på Stockmann Auto i Sockenbacka. Men varken Klasu eller Jami ville tala **svenska**, och Jami gick så långt att han låtsades att han inte kunde **svenska språket** alls. Det fanns ingen street cred i **svenskan**. Och skulle vi ha vetat lite mer om de musiker vi beundrade så skulle vi ha fattat att det var likadant där: Dave Lindholm som grundade Rock'n'Roll Band och Pen Lee&Co hade **svenskspråkig** bakgrund, och det hade också basisten Cisse Häkkinen i Hurriganes. Men de dolde det. Livet på gatan och gårdarna gick på **finska**, rock'n'rollen på **engelska**. **Svenskan** var något annat, något vekt, något att skämmas för. (*Gå inte ensam ut i natten* s. 285–286)

Utdraget ovan visar tydligt på språktillhörigheten. Centralt är dessutom personernas möjlighet att välja språk och därigenom dölja sin språkliga identitet, eftersom svenskan är ”något att skämmas för”. Westö ger också exempel på kända finländska rockmusiker (*Dave Lindholm* f. 1952 och *Cisse Häkkinen* 1951–1990), eventuellt för att stärka den finlandssvenska identiteten, vilket kan betraktas som centralt i den finska översättningen av romanen och kan tänkas väcka reaktioner i vissa finska läsekretsar (se avsnitt 7.5 nedan). Westös skildring av tvåspråkigheten är ett återkommande tema i recensioner. År 2004 erhöll han Svenska kulturfondens kulturpris med följande motivering som lyfter fram skildringen av den tvåspråkiga verkligheten:

Westö kombinerar fantasi med ett samhällskritiskt engagemang på ett initierat och underhållande sätt. Skickligt fogar han samman Finlands närhistoria med politik, populärkultur, sport och världshändelser. Med sin fängslande berättarförmåga skildrar han den tvåspråkiga verkligheten i Helsingforsregionen. Intresset för rockmusik, fiske och fotboll, som präglar hans texter, tilltalar också unga läsare. (Ingström 2004.)

I sin skönlitterära beskrivning av det tvåspråkiga samhället lyfter Westö fram olika perspektiv, också med tanke på den geografiska språkfördelningen (se ex. (12)) och enspråkigheten i de finskspråkiga delarna av Finland. Ett exempel på enspråkighet på finska orter finns bland annat i *Gå inte ensam ut i natten* (2009). Problematiken framgår när Frank Loman åker med sin familj till sommarstugan i Ruovesi (autentisk plats; se även avsnitt 5.2 ovan), som ligger i en finskspråkig trakt, där han inte får tag på svenskspråkig litteratur:

(15)

För nu har jag börjat låna böcker från filialbiblioteket i Tallinge i mängd och massor, och under juli månad åker Leeni och Henry och jag till kommunbiblioteken i Ruovesi och Virdois men där finns **ingenting på svenska** och det finns det inte i bokhandlarna heller, så jag köper musiktidningar på **finska** och **engelska** och jag köper böcker, jag läser allt jag kan komma över på de språk jag behärskar och jag blir upprörd och upphetsad och uppjagad om vartannat: jag lyckas aldrig sätta fingret på känslorna jag bär inom mig, det enda jag fångar är just förmimelsen av *upp*, av att det pirrar där inuti. (*Gå inte ensam ut i natten* s. 276, kursiv. i originalet)

Att den finlandssvenska minoriteten i olika situationer möter det enspråkigt finska i samhället är ett välkänt faktum och även helt förstäeligt i de delar av Finland där svenskan inte är utbredd. Också den enskilda individens möjlighet att fungera på såväl svenska som finska accentueras.

En faktor som är kopplad till samhället och inte kan förbises, då den framför allt framträder i samband med grupptillhörigheten, är attityder och stereotypiskt tänkande. Dagens samhällsklimat präglas på många sätt av negativa attityder till minoriteter. I förhållande till majoritetskulturer behöver minoritetskulturer vanligen försvara sin plats. Den finlandssvenska minoriteten förknippas traditionellt med vissa stereotypiska uppfattningar. Åström (2001c: 147) menar att stereotypiskt tänkande kan bero på olika sociala orsaker och ibland också på ett ökat behov av ”att framhäva den egna gruppen på bekostnad av andra”. En utbredd uppfattning bygger exempelvis på klasstänkande: ”Att finlandssvenskarna är välbärgade, finare och förmögnare än övriga finländare, är en vanlig stereotyp uppfattning som levt så gott som oförändrad i decennier” (Lindqvist 2001b: 259). Också dessa stereotyper lyfter Westö på olika sätt fram i sin skönlitterära produktion. I *Vådan av att vara Skrake* (2000) tar berättaren Viktor Skrake upp de förväntningar som är förknippade med finlandssvenskar som bor i Helsingfors, och denna uppfattning kan visserligen anses vara utbredd också bland finlandssvenskarna själva:

(16)

Och om ni vet något litet om staden Helsingfors och dess historia och dess **svenska befolkning**, så förstår ni också vart jag ville komma med min historielektion ovan: Jag borde ha fötts till en **patriciervåning någonstans i Ulrikasborg eller Brunnsan**. Jag borde hälsa på folk jag möter med ett hurtigt och spelat MORJENS! HUR GÅR DET? HAR DU SATT **BÅTEN** I SJÖN REN? Jag borde tala med **vassa men lite avmätta S och T-n**. Jag borde röra mig på **Stockmanns Delikatess** som om stället ifråga var mitt eget skafferi. (*Vådan av att vara Skrake* s. 35)

I exemplet associerar författaren till att finlandssvenskarna betraktas som ”välbärgade, finare och förmögnare än övriga finländare” genom stadsdelarna *Ulrikasborg* och *Brunnsparken* och varuhuset *Stockmann* (grundat 1862)<sup>78</sup>. Vidare poängteras antagandet om att de förmögna finlandssvenskarna har båt och att det helsingforsiska uttalet är avvikande. Detta är den ena ytterligheten. Men Westö framhäver också att det finns representanter för ett bredare spektrum av samhällsklasser i den finlandssvenska befolkningen, vilket Ekman (2014c: 298) formulerar som ”[e]n av Westös uttalade avsikter med sitt författarskap är att bredda inte bara finlandssvenskarnas egen utan även de finska läsarnas syn på den svenska minoriteten i Finland, dess rötter och sociala skiktningar”. Sålunda innehåller det breda persongalleriet företrädare för alla samhällsklasser och språkgrupper. Även uppfattningarna om den språkliga minoriteten varierar. I *Gå inte ensam ut i natten* (2009) har en av huvudpersonerna, den finskspråkiga Jouni Manner, en klart annan uppfattning som inte bygger på stereotypi:

---

<sup>78</sup> *Uppslagsverket Finland*, [www.uppslagsverket.fi](http://www.uppslagsverket.fi) (hämtat 1.5.2017).



(17)

När Jouni var liten och Sulo ännu bodde med dem hade han hört sin pappa säga till Elina att **svenskarna i Finland var ett herrefolk, de som kom från arbetarklassen skulle akta sig för att ha med dem att göra**. Men under åren i Hertönäs hade Jouni ofta strövat eller cyklat österut, och där hade han pratat med **svenska mjölkbönder** som hette Karlsson och Johansson och sådant, bönder som långsamt trängdes undan när staden växte österut mot Botby och Mellungsby. (*Gå inte ensam ut i natten* s. 75)

Därigenom fördjupas persongestaltningen och berättelsen breddas. Även om man på finskt håll också har varit medveten om andra grupper av svenskspråkiga har den rådande uppfattningen ändå varit att finlandssvenskarna är ”en välbärgad och överlägsen samhällsgrupp” (Lindqvist 2001a: 80). Enligt Mazzarella är det därför viktigt hur finlandssvenskheten beskrivs i litteraturen:

Men man har också varit mån om att finlandssvenskarna i litteraturen ska vara representativa i den bemärkelsen att de ska göra *ett gott intryck* eller att de i varje fall inte ska förstärka de fördomar om finlandssvenskarna som dekadent överklass som funnits – och väl fortfarande finns – på finskt och i mån också på rikssvenskt håll [...] (Mazzarella 2002b: 227, kursiv. i originalet.).

För att bredda de finska läsarnas syn på den svenska minoriteten i Finland är naturligtvis den finska översättningen central, eftersom man inte kan anta att finska läsare väljer att läsa originalverket på svenska, även om det högst sannolikt också finns sådana läsare. Därmed kan kulturbunden skönlitteratur som sprids över språkgränserna bidra till att öka kännedomen om och förståelsen för minoriteten.

### 6.3.2 Konkreta språkmöten

Att leva i ett tvåspråkigt samhälle innebär i sig självt språkval i det dagliga livet. Finlands båda nationalspråk har länge levt sida vid sida, men samexistensen har inte varit och är inte alltid problemfri. Ett exempel är den så kallade språkstriden som fick sin början på 1840-talet när man började arbeta för att stärka finskans ställning, vilket medförde olika slag av spänningar (namnförfinskningar, språkbyten osv.) (se t.ex. Meinander 2016: 56). Språkstriden upphörde egentligen först när kriget bröt ut 1939 och folket enades för att kämpa tillsammans (Lindqvist 2001d: 162–183). En orsak till att finlandssvenskar ofta väljer att tala finska med främlingar är enligt Åström (2001a: 43) att det finns ”en skala för att bli igenkänd eller inte på basen av kunskaper i finska, behovet av att hävda eller dölja sin språkliga identitet och andra yttre signaler”. Det handlar om en rädsla att höra till minoriteten och eventuellt därför inte accepteras av majoriteten. Å andra sidan förväntar man sig kanske också att den andra parten inte förstår svenska:

Det problematiska är att möjligheterna att fungera på svenska på en plats och talarnas faktiska språkbruk inte överensstämmer. Ibland önskar man tala svenska men man kommer ingenvart, i andra fall försöker man inte ens fast motparten kunde vara svenskkunnig. Bakom det faktiska bruket finns attityder som viljan att inte sticka ut, viljan att vara artig och inte tvinga motparten till onödiga ansträngningar. (Höckerstedt 2010: 12.)

Så som Tandefelt (1988: 64–65) lyfter fram är det möjligt att en medlem av minoriteten accepteras i majoritetskulturen om personens kunskaper i majoritetens språk är så goda att personens ursprung inte avslöjas. I sådan finlandssvensk litteratur som återspeglar den

autentiska världen kommer också det tvåspråkiga samhället in i bilden, vilket Pirkko Lilius (1989: 111) lyfter fram: ”Att författaren ställs inför ett språkval vid återgivandet av ett språkmöte i berättelsens fiktiva värld är ett välbekant fenomen för de finlandssvenska författarna”. Frågan är relevant i minoritetslitteraturer, eftersom läsaren lever i en värld med minst två språk, kanske också fler. I och med förankringen i det tvåspråkiga finländska samhället är det därför naturligt att Westös svenska produktion karaktäriseras av flerspråkighet (se t.ex. Grönstrand 2012: 143). Med tanke på miljön är finska inslag att vänta, men det finns också bland annat engelska, franska och tyska inslag.<sup>79</sup> I denna analys fokuserar jag primärt på de finska inslagen, eftersom tyngdpunkten i detta arbete ligger på det tvåspråkiga finländska samhället.

När en författare väljer att använda inslag på främmande språk är en central fråga, så som Tidigs (2014: 56) påpekar, om flerspråkigheten förekommer i dialogen eller relationen. Enligt Tidigs (a.a.: 56–57) är det vanligt att dialogen är flerspråkig och relationen enspråkig, i och med att det finns risk för att en flerspråkig relation ser ut att blanda språken på ett ”okontrollerat” sätt. I Westös produktion finns flerspråkigheten<sup>80</sup> närvarande i både dialogen och relationen och bidrar därmed till illusionen av ett tvåspråkigt samhälle och gestaltningen av den fiktiva semiosfären. Att beakta är förvisso att inslag på främmande språk också har olika betydelser för olika läsare. Finska inslag i texten påverkar begripligheten i Sverige, men de är avgörande för beskrivningen av språkförhållandena i Finland. Denna problematik väckte diskussion när *Drakarna över Helsingfors* (1996) kom ut, så som Ingström sammanfattar:

Westös sparsamma markeringar av de språkförhållanden Riku växer upp i – en handfull korta repliker eller fraser med markörsfunktion på finska – ställde också romanen för några ögonblick i centrum för en uppblående diskussion om finlandssvenskans förfinskning och den finlandssvenska litteraturens begriplighet i Sverige (Ingström 2000: 324).

Användning av språkblandning kan därför beroende på målgruppen betraktas ur olika perspektiv, eftersom sverigesvenska läsare inte kan antas förstå finska. De finska inslagen har dock på finlandssvenskt håll inte betraktats som något problem i Westös produktion, tvärtom har han snarare fått positiv feedback. Detta poängterar till exempel Ingström i *Finlands svenska litteraturhistoria II*:

Att *Drakarna över Helsingfors* i den debatten [om finlandssvenskans förfinskning och den finlandssvenska litteraturens begriplighet i Sverige] rentav kom att jämföras med Kim Weckströms (likaledes sjuttiotalsuppväxtbaserade förortsskildring) *Den sista sommaren* (1996) som varnande exempel må uppfattas som ett högt betyg för Westös förmåga att med ytterst sparsamt och träffsäkert utnyttjade effekter skapa en illusion, inte en återgivning, av en tvåspråkig tid och plats. Stilistiskt och lexikalt har han nämligen mycket litet gemensamt med Weckströms totala inlevelse i sina personers syntaktiskt och idiomatiskt vildvuxna och såväl finsk- som engelsksmittade adolescenta svada. (Ingström 2000: 324–325.)

<sup>79</sup> Haagensen (2015: 35; 2016: 82–83) har analyserat språkväxlingen i Westös roman *Hägring 38* och kommit fram till att de inslag på främmande språk som finns i romanen till skillnad från Westös övriga verk inte till övervägande del är finska inslag, utan att inslag finns på tyska, franska, engelska, latin, ryska jiddisch och italienska.

<sup>80</sup> Att observera är att språkblandning, så som Landqvist (2012: 19) framhäver, också kan gälla olika varieteter inom ett och samma språk. I mitt arbete behandlar jag varietetsväxling avskilt från inslag på andra språk för att förtydliga vikten av finska inslag i beskrivningen av den tvåspråkiga miljön.

Så som citatet anger handlar det om att ”skapa en illusion, inte en återgivning, av en tvåspråkig tid och plats”. Det faktum att Kim Weckström fått kritik för sitt sätt att beskriva tvåspråkigheten visar också på vikten av att använda sådana språkliga medel som verkligen skapar en illusion och inte gör texten oläslig. En fråga som blir aktuell, och som Eriksson och Haapamäki (2011: 44) lyfter fram, är därför om man kan anta att en tillräckligt stor del av den tilltänkta publiken förstår de främmande inslagen.

Språkmöten kan i enlighet med Kukkonen (2010c: 420) betraktas som en stilistisk resurs, vars ”funktion är att förstärka innehållet och verbalisera känslor och stämningar”. De kan enligt Kukkonen (a.a.: 425) uttrycka det utsagda, vilket i min analys framför allt kan tolkas som att finska inslag skildrar det tvåspråkiga samhället och den problematik som är förknippad med att två språk lever jämsides i samma sociokulturella gemenskap. Konkreta språkmöten skildras på olika sätt i mitt material. I följande exempel ur *Drakarna över Helsingfors* (1996) är det barn som talar. Samtalet sker mellan den svenskspråkiga Robbi och hans finskspråkiga vän Artsi:

(18)

Men Artsi Rahja hade börjat förändras. Ja, inte han, men hans liv: han hade inte lika mycket tid längre.

För det var nu Artsis pappa Einari började överflytta sin vilja av stål på sonen.

Einari Rahja var modersmålslärare i en finsk skola i Haga och skrev därtill sportkolumner i en dagstidning. Han bar på en uppsjö av pedagogiska idéer och hyste stor kärlek till idrotten. Därutöver ägde han en son som redan under de första skolåren visat sig vara motoriskt begåvad.

”**Faija sanoo et se tekee musta Leijonan**”, sa Artsi när vintern kom och Robbi och jag undrade var i helvete han höll hus på kvällarna.

”**Leijjānan?**” sa Robbi som ännu var dålig på finska och ointresserad av sport.

”**Leijonan**”, sa Artsi stolt och vickade på klubban som han bar på axeln (skridskorna och hjälmen var trädde över klubbladet och han såg faktiskt ganska macho ut sina nio år till trots), ”**must tulee lätkästara. Kait sä Leijonat tiedät. Vai ootsä ihan veks?**” (*Drakarna över Helsingfors* s. 57)

Exemplet skildrar vänskap mellan språkgrupperna. Sekvensen visar att Artsi talar finska då han säger *Faija sanoo et se tekee musta Leijonan* [Farsan säger att han ska göra mig till ett Lejon]. Den finska repliken präglas också av talspråkliga drag i och med *faija* ’farsan’ som kan betraktas som slang (Paunonen 2000: 182), de reducerade formerna *et[tä]* och *m[in]usta*, liksom också användningen av pronomenet *se* ’den’ istället för *hän* ’han’. Robbis svar *Leijjānan* framhäver tydligt att han inte förstår vad Artsi menar med lejon, men samtidigt visar också skrivsättet som innebär att vokalen *o* ersätts med svenskans *å* och *ij* med *jj* (jfr *Leijonan* i Artsis replik) att Robbi är svenskspråkig. Artsi svarar att han ska bli en ishockeystjärna och undrar om inte Robbi vet vad ett lejon är, om han är helt borta. De finska replikerna har inte översatts till svenska, men av relationen får också en läsare som inte förstår finska information om att det handlar om idrott, skridskor och klubbssport, varvid det indirekt framgår att *Lejonen* avser det finländska hockeyslaget.

Ett annat exempel på språkmöten är följande utdrag ur *Vådan av att vara Skrake* (2000) där Werner träffar sin blivande fru Vera som är finskspråkig. En central aspekt är att de träffas i Sverige, att Vera också kan svenska, men att de trots det talar finska sinsemellan:

(19)

Trots jivemalörerna var Werner säker på att han skulle få sova hos henne redan den natten, och hans besvikelse var stor när hon i taxin på väg tillbaka till staden viskade i hans öra: "*Kai minä olen pienen odotuksen arvoinen?*" Han tittade förvånat på henne men fann sig och svarade: "*Sinä olet pitkänkin odotuksen arvoinen.*" Han följde henne hem, tog sina väskor från hennes tambur och övernattade sedan på ett resandehem vid Upplandsgatan. (*Vådan av att vara Skrake* s. 60; kursiv. i originalet)

Vera undrar om hon inte är värd en kort väntan och Werner svarar att hon visst är värd också en lång väntan. Denna information uteblir för en sådan svensk läsare som inte förstår finska, men belyser det faktum att personerna talar finska sinsemellan och uttrycker möjligheten att välja språk. I de två exemplen ovan är det fråga om dialoger där personerna är medvetna om varandras språkkunskaper.

Följande exempel ur *Där vi en gång gått* (2006) belyser däremot mötet mellan främlingar i det tvåspråkiga samhället. Tioåriga Pecka Luther är ute sent en kväll vid tiden för inbördeskriget 1918. På hemvägen råkar han sjunka ner i djup snö och när han ropar på hjälp stöter han på en grupp med rödgardister i mörkret. Pecka är svenskspråkig, medan två av rödgardisterna är finskspråkiga och den tredje tvåspråkig.<sup>81</sup>

(20)

"*Kuka sä oot ja mitä sä siinä pillität*, vem är du och varför står du där och lipar?" hördes en grov röst genom mörkret.

Pecka stod där i sitt fängelse av snö och svalde; han **kunde nästan ingen finska alls**.

Han försökte.

"*Ei osa pois, kan int bort*", sa han med ynklig röst.

"*Jaaha, venska taala, pikkulahtari eksyny ulos vallankumousiltana saatana*", sa en annan av skuggorna.

"*Otetaan kuulusteluun, vi tar in honom för förhör*", föreslog en tredje

"*No ei helvetissä oteta, täähän on pelkkä lapsukainen, i helvete heller, det är ju bara en barnunge*", sa ledarskuggan och **bytte sedan till svenska**:

"Vem är du och var bor du nånstans?" (*Där vi en gång gått* s. 91–92; kursiv. i originalet)

Orsaken till att den främmande rösten i mörkret talar finska kan tolkas på flera sätt. Å ena sidan förväntar man sig att främlingar i staden talar finska, även om svenskan var mer utbredd vid den tidpunkt som beskrivs i romanen. Å andra sidan uttrycker Westö genom denna händelse i romanen att det fanns rödgardister även bland den svenskspråkiga befolkningen, vilket han uttryckligen velat lyfta fram (Westö i Bäckstedt 2006: se avsnitt 3.5 ovan). Dessutom ger situationen en utmärkt möjlighet till språkblandning i det skönlitterära verket för att framkalla en önskad effekt och återskapa det finländska och det tvåspråkiga samhället, där finskan och svenskan lever parallellt. Eftersom man inte kan utgå ifrån att alla svenskspråkiga läsare förstår finska – framför allt inte de sverigesvenska läsarna – har Westö också översatt de finska replikerna till svenska. Dock med undantag av den replik i exemplet som inleds med *Jaaha, venska taala*.... Den aktuella repliken innehåller för det första *venska taala*, som läsaren kan tänkas kunna läsa ut som *svenska tala*, och även den finska svordomen *saatana* 'satan', som inte heller torde förbli oklar för läsaren. En läsare som inte förstår finska kan via *saatana* få en uppfattning om personens sinnesstämning och det hotfulla uppträdandet. Än en gång framträder tvåspråkighetsaspekten då en av de personer som till en början talat finska, övergår till svenska.

---

<sup>81</sup> Så som exemplet visar använder Westö också typografiska markörer för att markera språkmöten. I detta arbete behandlar jag inte de typografiska markörerna.

På så sätt har författaren kunnat undvika alltför långa dialoger på finska, men ändå markerat ett möte mellan språkgrupperna.

Det sista exemplet på konkreta språkmöten kommer från *Gå inte ensam ut i natten* (2009). Det är den tvåspråkiga berättaren Frank Loman som i vuxen ålder på 1990-talet befinner sig på sin mamma Leenis jordfästning i den finska staden Jyväskylä:

(21)

Jordfästningen var ett sammelsurium av främlingar, de flesta gråtande och hulkande, andra bara allvarliga. När vi satt i våra bänkar och väntade på att ceremonin skulle börja märkte jag att det tisslades och tasslades på ett par ställen i bänkraderna bakom mig. Jag hörde inte orden men kunde nästan ana mig till dem: *Kuka tuo nuorimies on, vem är han där framme? Det är Leenis son från Helsingfors. Den där skrivkarln? Nå just han. Det sägs att han inte besökte henne särskilt ofta. Jasså.* (*Gå inte ensam ut i natten* s. 465; kursiv. i originalet)

Så som utdraget ovan visar förekommer finska inslag också i relationen när berättaren skildrar möten med finskspråkiga. I detta fall övergår språket till svenska, men den inledande finska satsen visar att kontexten är finskspråkig.

Ovan har jag exemplifierat med tre olika typer av språkmöten, nämligen möten mellan personer som känner varandra, möten mellan främlingar och språkmöten i relationen. Ytterligare exempel på språkmöten finns också i översättningsanalysen nedan (se avsnitt 7.3.1). Så som exemplen i avsnitt 6.3.1 och 6.3.2 visar har Westö skildrat språkmöten i såväl *latent* som *manifest* form för att hänvisa till det finländska tvåspråkiga samhället. Denna samexistens av svenska och finska återspeglar den reella världen och kombinationen av *implicita* och *explicita* hänvisningar fördjupar språkskildringen och dess uttrycksformer i den fiktiva semiosfär som Westö skapat med utgångspunkt i det tvåspråkiga samhället.

## 6.4 Det konkreta rummet – platsen

Den plats där händelserna äger rum är en väsentlig del av berättelsen och den fiktiva semiosfären. På samma sätt är den geografiska platsen av betydelse för beskrivningen av olika typer av rum. Med *plats* avser jag det konkreta rummet med dess geografi, dess natur, den byggda miljön och det *lingvistiska landskapet*, dvs. den kommersiella, icke-kommersiella och officiella skyltningen i miljön (*Linguistic Landscape*, Gorter 2014: 1). Exakta hänvisningar till olika platser, i kombination med hänvisningar till andra detaljer, gör att det fiktiva verket känns mer verklighetstroget, vilket också den skönlitterära översättaren Outin (1997: 52; kursiv. i originalet) lyfter fram i sin diskussion kring skönlitteraturen: ”Författarens mani att översålla texten med namn på gator, parker, kaféer och dofter, färger och mängder av detaljer svarar mot ett behov av att göra texten mer sann, mer *fysisk*”.

Hänvisningar till platsen i ett skönlitterärt verk kan kategoriseras på olika sätt. Rosell Steuer (2004: 140–192) delar in de geografiska kulturspecifika elementen i tre övergripande kategorier, nämligen orts-, lands- och regionnamn, naturalier och platser i staden (*Stadtlokaliteten*). Denna kategorisering kunde också tillämpas på mitt material, men i och med begreppet *semiosfär* går min analys från ett makroperspektiv till ett mikroperspektiv och därför inleder jag med en analys av företeelser i det nordliga rummet, dvs. det geografiska rum där det

finländska rummet ingår. Med utgångspunkt i mitt material går jag sedan vidare till staden Helsingfors och det lingvistiska landskapet i den autentiska stadsmiljön.

#### 6.4.1 Det nordliga rummet

En central aspekt i den finländska semiosfären är det geografiska läget och klimatet. Även om läsaren redan från början får information om var händelserna exakt äger rum, bidrar också naturhänvisningar och geografiska särdrag till helheten, dvs. att återspegla den autentiska semiosfären i de fiktiva verken. För den finländska läsaren är dessa särdrag bekanta, men för läsare i andra geografiska rum är perspektivet ett annat (se avsnitt 7.4 och 7.6 nedan). Nedan följer exempel på hur Westö förankrat sina Helsingforsromaner i det nordliga rummet:

(22)

Och den **natten råkar skymningshimlen vara just så djup och turkos som himlen ingenstans är utom i Helsingfors dagarna efter midsommar**. (*Drakarna över Helsingfors* s. 18)

(23)

I början av **april** kom sedan **värmen**. Med värmen kom en **ombytlig väderlek** där dagar med **ljummet spöregn** avlöstes av dagar med **gassande sol** och **femton plusgrader**, och allt gick nu mycket snabbt. **Snötäcket smalt bort** på ett par dagar, sedan låg **vårisen** där naken och porös. Ytterligare några dagar, och Werner såg i sin kikare den efterlängtnade mörka linjen vid horisonten: **öppet vatten!** (*Vådan av att vara Skrake* s. 194–195)

(24)

Det var nästan **tre veckor in i maj**, det var i **lövsprickningens tid**. (*Där vi en gång gått* s. 147)

(25)

Stanna där i alltings mitt eller ta sig hemåt till **höstregn, snövallar, islossning, ljusa nätter**. (*Där vi en gång gått* s. 262)

(26)

Det var rektangulärt och stod på högkant det där fönstret, och en bit från huset fanns en gammal **björk** och det hade mulnat och börjat blåsa hårt där ute, vädret var regnsjukt men det var ändå **ljust**, just så **obarmhärtigt ljust som det bara blir i maj**, och den åldriga **björken** stod där med sin skrovliga stam och sitt skira lövverk och Jouni såg hur dess krona riste i vinden och han insåg hur gammal den var, men samtidigt så ung eftersom den **föddes till nytt liv ännu en vår**, och han halvt tackade halvt svor över Ariels låt som tvingade fram alla dessa tankar och bilder i honom,[...]. (*Gå inte ensam ut i natten* s. 103–104)

I exemplen (22) och (25) finns en hänvisning till *ljusa nätter* som kännetecknar den nordiska och finländska sommaren i förhållande till exempelvis Mellaneuropa och Tyskland, där sommarnätterna på grund av det geografiska läget inte är ljusa.<sup>82</sup> Vidare är det faktum att *lövsprickningen* sker senare på de nordliga breddgraderna en hänvisning till rummet (ex. (24)). En av de företeelser som sannolikt också läsare i andra geografiska rum förknippar med Finland är förstås *vinter, snö* och *is* (ex. (25)). De tydliga skillnaderna mellan årstiderna accentueras. Så som exemplen ovan visar finns det således markörer som anknyter till det som betraktas som den *biologiska tiden* (se Björk 1983: 186; avsnitt 5.2.1 ovan). Denna tid är delvis gemensam med den övriga nordiska semiosfären och placerar den finländska semiosfären i ett större perspektiv.

---

<sup>82</sup> Kontrasten mellan ljus och mörker utgör också i övrigt en central tematisering i Westös romaner (se avsnitt 3.5).

## 6.4.2 Staden som autentisk och fiktiv miljö

Följande steg är att gå i riktning mot mikronivån och därmed staden Helsingfors som är den primära platsen där händelserna i Westös Helsingforskvartett utspelar sig. I vissa recensioner har staden rentav betraktats som en huvudperson (se Posti 2009; avsnitt 3.6 ovan). Därför är det relevant att i detta sammanhang lyfta fram författarens förhållande till staden. För att förankra berättelsen i det finländska och för att skapa en kontrast gentemot Helsingfors har Westö förlagt vissa delar av berättelsen till andra orter. Föreliggande avsnitt tangerar också andra miljöer, även om fokus ligger på Helsingfors.

I sin recension av *Leijat Helsingin yllä* (1996) i *Helsingin Sanomat* (16.10.1996) konstaterar Jukka Petäjä att Westö rentav kan sägas vara en senare tids Anders Cleve (1937–1985). På samma sätt som Westö förankrar även Cleve handlingen i en Helsingforsmiljö, och även hos Cleve är därför återgivningen av en tvåspråkig finländsk miljö ett återkommande tema (se t.ex. Ekman 2014b: 222). I sin artikel ”Det helsingforsiska idiommet i Anders Cleves novellsamling *Gatstenar*” sammanfattar Londen miljöbeskrivningen enligt följande:

Staden Helsingfors är intensivt närvarande på så gott som varje sida i *Gatstenar*. Stadsdelar, gator och torg liksom byggnader och institutioner nämns vid namn. Några av dessa platser har försvunnit (Elanto på Glogatan, biografen Kit-Kat på Esplanaden som visade non-stop), många finns kvar och är välbekanta för oss som bor eller arbetar i Helsingfors (Tre Smeder, Järnvägsstationens kafé, Storkyrkans trappa, Hagnäs torg, linjerna, Stadsbibliotekets läsesal på Richardsgatan, Sandstrand, Maria sjukhus). (Londen 2001: 91; kursiv. i originalet.)

Londens karakterisering av Cleves *Gatstenar* (1959) kunde i princip också beskriva Westös produktion. Det är inte enbart i Westös skönlitterära produktion som Helsingfors är ett bestående tema. Också i hans övriga texter och intervjuer finns återkommande hänvisningar till staden som visar att de olika stadsdelarna och platserna i Helsingfors är av största vikt (se t.ex. Westö 1994: 227). Förutom att förankra berättelsen i rummet, ger miljöbeskrivningen också ett djup i persongestaltningen. Det faktum att Westö återkommande lyfter fram de olika nyanserna som framträder i staden gör att man kan sluta sig till att varje hänvisning till miljön i hans litterära produktion är noggrant övervägd. Den autentiska miljön är emellertid mångfasetterad och uppfattningarna om de olika platserna varierar utgående från betraktarens *referensram* (se avsnitt 5.3 ovan). I en kolumn beskriver Westö sitt förhållande till olika stadsdelar i Helsingfors:

När man talar om förortsskildringen i mina böcker nämner man nästan alltid Munkshöjden och Munksnäs. Jag förstår varför, jag har åstadkommit det alldeles själv.

Men jag öser ur en djupare minnesbank än så. Under gymnasieåren spelade jag i ett band som övade i ett bombskydd i Månsas. Min bordtenniskompis, i vars höghuskällare jag spelade regelbundet, bodde i Sökö. Min första långvariga flickvän bodde i Kvarnbäcken, en annan flicka jag var kär i bodde i Gamlas. I ett skede gjorde jag musik tillsammans med en syntetisatorkille som hade sin hemmastudio i Björkby i norra Vanda. När jag mötte min blivande hustru bodde jag i Mejls och hon i en något större lägenhet i Gårdsbacka, så jag flyttade dit. Och jag har bott kortare perioder i förorter utomlands också. (Westö 2011a: 322.)

På samma sätt som kulturen bygger på minnen, bygger också författarens tolkning av miljön på minnen. Utöver stadsdelarnas sociala historia påverkas miljöbeskrivningen av författarens egna uppfattningar. Stadsdelen Berghäll finns på andra sidan Långa bron som leder till arbetarstadsdelarna (se t.ex. Londen 2001: 85), men Westö beskriver också en annan sida av denna stadsdel, vilket visar att var och en kan uppfatta platser på olika sätt:

Berghäll är en trevlig stadsdel, en av de trevligaste i Helsingfors. Jag har svårt att precisera vad det är som är trevligt. Kanske det att Berghäll är litet lugnslitet och ganska skrovligt, så där som livet självt tenderar att vara ibland. Kanske det att miljön känns genuin och blandad; där finns både bättre och sämre restauranger, både dyra och billiga butiker, och antikvariater saluför litteraturens klassiker, Jerry Cotton och pornografiska spelkort sida vid sida. (Westö 1994: 248.)

Westös uttalanden i olika kolumner och intervjuer visar tydligt att betraktarens referensram påverkar bilden av staden. På grund av denna variation kan man utgå ifrån att den tolkning läsarna gör inte alltid överensstämmer med författarens intentioner (se avsnitt 3.1). Läsarens referensram påverkar tolkningen av stadens roll i romanerna. Receptionen har i vissa fall betraktat staden som en huvudperson och skildrat detta i positiva ord (se kap. 3 ovan), men samtidigt finns det sådana läsare som betraktar att staden intar en alltför stor roll, såsom exempelvis följande kommentar om *Gå inte ensam ut i natten* (2009) visar:

När Westös berättande dröjer kvar i staden, sker detta ofta på bekostnad av karaktärerna och narrativet, vilka inte utvecklas bortom Westös behov av att ge gestalt åt tiden som sveper förbi platsen som är hans hjärtas fröjd. Fiktionen är inte alltid på nivå med det gedigna epokskapande bakgrundsarbetet och gestaltningen av platsen. (Rossi 2009.)

Den bild av Helsingfors som Westö skildrar i sina romaner är mångfasetterad och de olika fiktiva personerna förhåller sig på olika sätt till staden. Samtidigt som en beundran och närhetskänsla kan urskiljas, framträder också en oro och ett utanförskap i staden. Centralt är att staden hela tiden är närvarande i berättelsen. Av följande exempel framgår hur staden framträder i olika sammanhang (se även ex. (22)):

(27)

Det är vårvinter och **mjölkgår** och **slaskigt** och jag ser vår brandröda Taunus stå parkerad där nere på gatan, den enda färgklicken i ett **Helsingfors där dimman är så tjock och ogenomtränglig** att husraden borta vid Skepparbrinken förlorat sina konturer. (*Drakarna över Helsingfors* s. 47)

(28)

Hon ställde sig vid fönstret och tittade ut, stod alldeles stilla några minuter. Antagligen tittade hon över tallskogen och bort mot **Helsingfors som säkert låg och glänste och glittrade hemlighetsfullt i natten**. (*Drakarna över Helsingfors* s. 223)

(29)

**Helsingfors var ännu en sårig och delad stad**, och onkel Leo och farfar Bruno var två mycket unga män. (*Vådan av att vara Skrake* s. 219).

(30)

Nita fördjupade sig i Reinbecks bok kväll efter kväll, månad efter månad, hon lärde sig långa partier utantill för att få bekräftelse på att hon en dag skulle återse sin Mamma, som då skulle befinna sig på en ort där hon var mindre olycklig och mindre främmande än hon varit under sitt liv i **regnhålet Helsingfors**. (*Där vi en gång gått* s. 96)

(31)

Där drog de sig avsides, satte sig på en omkullfallen trädstam och tittade på **staden**. Jouni hade aldrig sett **Helsingfors från det här hållet**, han hade sett stan på avstånd från Stenudden och Sveaborg men nu tittade han på en **ny och främmande ort**. (*Gå inte ensam ut i natten* s. 128)

Så som exemplen visar är beskrivningen av staden mångskiftande. Såväl positiva (*glänste, glittrade, hemlighetsfullt*)<sup>83</sup> som negativa (*dimman, sårig, delad, regnhålet, främmande*)<sup>84</sup>

<sup>83</sup> Jfr även tematiseringen mellan ljus och mörker i *Där vi en gång gått* (se avsnitt 3.5 ovan).

<sup>84</sup> Dimman kan utgöra en symbol för "ett tillstånd av förvirring och villfarelse" (Cooper 1983:31).



tankar förekommer. I och med de positiva yttrandena om staden kan man betrakta Helsingfors som en slags *idyll* i Westös romankvartett (se avsnitt 5.2). Westö beskriver staden via romanfigurernas tankar och uttalanden som därmed nyanserar den semiosfär som läsaren betraktar. Detta resulterar i en rikt nyanserad och varierande bild av staden som varje läsare tolkar på sitt sätt. Det är i staden som de fiktiva personerna lever och berättelsen till övervägande del äger rum.

Även om Helsingfors står i fokus, förekommer det också avstickare till andra platser då de fiktiva personerna till exempel rör sig i den finländska staden Tammerfors och utomlands, såsom i USA och Sverige. Att personerna lämnar staden framkallar nya perspektiv, en längtan tillbaka och minnen från staden. Till exempel i *Drakarna över Helsingfors* (1996) beskriver huvudpersonen Riku sina barndomsminnen från Tammerfors, en svunnen tid, då han tillbringade sportloven hos sina morföräldrar:

(32)

Jag minns de vintrar då något av huvudstadslagen råkade besöka **Tammerfors** under sportlovet. Då tog moster Atti eller någon av Gnejskusinerna mig till hallen i Hakametsä där **jag som enda människa instinktivt flög upp ur bänken och vrålade när HIFK eller Jokerit gjorde mål (inför det fruktansvärda och mäktiga Tappara – som Hugo Gnejs kort före sin död varit med och grundat – gjorde jag ett undantag och hurrade till och med för det hatade Jokerit).** (*Drakarna över Helsingfors* s. 32)

Utanförskapet i Tammerfors är påfallande i och med att Riku är den enda som hejar på de gästande Helsingforslagen HIFK och Jokerit. Samtidigt ger närheten till de nämnda ishockeylagen en känsla av någonting bekant, en slags hemkänsla. Så som Westö i flera sammanhang konstaterat, bygger hans berättelser ofta på bilder, i konkret mening fotografier (se avsnitt 3.5). Men bilder kan också bygga på minnen, och denna händelse i *Drakarna över Helsingfors* (1996) är ett exempel på att Westö bygger upp romanen med hjälp av sina egna barndomsminnen:

Helsingfors i all ära, men min barndoms vinterstad var Tammerfors. Jag tillbringade sportloven hos mormor som bodde nära Pyynikkiåsen. [...] Ibland tog min mammas kusiner mig till ishallen i Hakametsä, jag var den enda i hela hallen som flög upp och skrek av lycka när HIFK gjorde mål. (Westö 2011a: 133.)

Därmed återspeglar Westös romaner förutom en autentisk miljö också autentiska händelser som författaren själv upplevt. Också de miljöer utanför Helsingfors som finns med i berättelsen har således en central funktion för själva handlingen i och med att platserna utgör en slags kontrast till Helsingfors. En annan kontrast gentemot staden framkommer i och med att de fiktiva personerna vistas på olika sommarställen (se avsnitt 5.2 ovan). Kontrasten mellan stad och landsbygd skapar ett ytterligare djup i romanfigurernas relation till staden.

Westös romankvartett bygger dock inte enbart på bilden av en autentisk miljö. Som genre ger skönlitteraturen författaren oändliga möjligheter att förena fakta och fiktion. Det innebär att författaren kan förena autentiska och fiktiva rum. I vissa fall har Westö till exempel flyttat på orter och ställen för att gestalta en sådan semiosfär som behövs för att beskriva de fiktiva personernas liv. Detta har författaren också själv tagit ställning till i en av sina artiklar:

Jag flyttar miljöer på ett självsvåldigt sätt. Råberga, den lilla byn öster om Helsingfors i romanen *Vådan av att vara Skrake*, baserar sig på barndomsminnen från 1960-talets Lielähti i utkanten av Tammerfors. [...] Råberga skärgård, den lilla arkipelagen där pappa Werner Skrake fiskar öring som en besatt, den finns egentligen i västra Nyland, jag flyttade den bara helt sonika drygt hundra kilometer österut. (Westö 2011a: 321.)

Eftersom skönlitteratur är fiktion kan författaren ta sig denna frihet att förflytta autentiska platser till nya ställen. I och med att Westö är känd för att förankra sin fiktion i Helsingforsmiljön, tolkar dock många läsare det som om romanernas värld till hundra procent är autentisk. Denna problematik har Westö kommenterat i en intervju:

Så bokstavligt har Kjell inte tänkt sig att man ska ta hans böcker. Men många har gjort det. Efter *Vådan av att vara Skrake* fick han många samtal från läsare som kört omkring i gränstrakterna mellan Helsingfors och Sibbo utan att hitta förorten Råberga, där boken till stor del utspelades. Och visst kan också *Där vi en gång gått* ibland bereda läsaren huvudbry. Familjen Luther har bott och bor i den högst belägna villan i Fågelsången, det är ett faktum. Men är Pecka och Tschali Luther som skulle ha bott i professorsvillan därmed också fakta, fast man inte hört talas om dem? Nej, de är helt och hållet fiktion. (Westö i Lodenius 2006; kursiv. i originalet.)

Detta belyser tanken om att varje läsare har sina förväntningar på ett skönlitterärt verk och att varje läsare tolkar verket på sitt sätt, ibland på ett sådant sätt som inte överensstämmer med författarens intentioner. Ojajärvi (2012: 57) framhåller att det fiktiva Råberga delvis återspeglar kapitalismens skeden via Råberga gård, som under tidens gång används för olika ändamål, men att själva förorten Råberga samtidigt först håller på att bli en del av kapitalismen.

Utöver de autentiska platserna som återges exakt och de platser som förflyttas använder sig Westö (2011a: 320–321) också av rent fiktiva orter i sin skönlitterära produktion, vilket han bland annat förklarar med att reaktionen på novellen ”Melba, Mallinen och jag” och senare även på *Drakarna över Helsingfors* (1996) innebar att närapå alla läsare som bott i området vid den tid som beskrivs trodde att de fanns med i berättelsen. Därmed har också läsarresponsen haft en viss inverkan på författarens miljöskildringar. Visserligen har Westö även tidigare skapat fiktiva orter. I *Drakarna över Helsingfors* (1996) förekommer den fiktiva småstaden *Skrottoms*, som är en småstad på den finska västkusten (s. 14). Huvudpersonen Riku beskriver småstaden Skrottoms på följande sätt:

(33)

Jag är i **Skrottoms**, det är under ett av våra besök hos farmor Soffi.

Hon fyller sextio den gången,

[...]

På det där sextioårskalaset dricker jag en gul lemonad som heter Step och inte bubblar alls. Jag presenteras för en pojke som är lika gammal som jag och heter Rickard Bexar liksom jag men är blind.

Det är ganska **spökligt**, och det var nog sådan min bild av Skrottoms sedan blev: **bilden av ett ställe som är så överkligt att det inte finns**. (*Drakarna över Helsingfors* s. 33–34)

Genom denna ort har författaren skapat en illusion av ett finlandssvenskt lingvistiskt, mentalt landskap. Det finlandssvenska samhället är när allt kommer omkring relativt litet och på små orter känner så gott som alla varandra. Därmed ger den fiktiva småstaden *Skrottoms* en möjlighet att beskriva den finlandssvenska gemenskapen, men på ett avståndstagande sätt. Vid beskrivningen av en rent fiktiv miljö kan författaren dessutom ta sig större friheter i beskrivningen av miljön. Genom att väva samman en autentisk och en fiktiv miljö har Westö således gett den fiktiva semiosfären ett djup som samtidigt ger läsaren ett bredare utrymme för tolkning.

### 6.4.3 Det lingvistiska landskapet

Analysen av platsens enhet når sin djupaste punkt på mikronivå i och med analysen av det *lingvistiska landskapet*, dvs. den kommersiella, icke-kommersiella och officiella skyltningen i miljön (*Linguistic Landscape*, Gorter 2014: 1). I romankvartetten använder Westö inte täcknamn som i novellen ”Melba, Mallinen och jag” (1992), där Munksnäs och Munkshöjden i Helsingfors heter *Marracott Beach* och *Marracott Hill*, utan hänvisningarna till miljön är detaljerade och beskrivs genom autentiska geografiska namn på bland annat stadsdelar, platser, gator och byggnader i Helsingfors. De autentiska geografiska namn som förankrar romanernas händelser i Helsingfors kommer därför från det lingvistiska landskapet i staden, vilket gör att miljöbeskrivningen ger en läsare som är förtrogen med staden en tydlig bild av var händelserna äger rum. En läsare som inte känner till Helsingforsmiljön har därmed inte samma förutsättningar för att tolka den beskrivna miljön som en invigd läsare har. Det är därför man kan betrakta det lingvistiska landskapet som både en *inomspråklig* och en *utomspråklig* företeelse.

På tvåspråkiga finländska orter finns de bägge nationalspråken representerade i det lingvistiska landskapet. Gator, vägar, byggnader, statyer och andra objekt i den byggda miljön har vanligen både finska och svenska namn. När det gäller övrig skyltning är tvåspråkigheten inte självklar, eller också kan svenskan ha ersatts med något annat språk, primärt med engelskan. Väinö Syrjälä (2015: 362–363) som undersökt det lingvistiska landskapet i Helsingfors metro konstaterar att ”[s]venskan har en stark ställning i offentliga språkpolicyer, vilket betyder synlighet genom all offentlig skyltning som riktar sig till allmänheten”, medan svenskan så gott som helt utesluts på kommersiella skyltar. I sin artikel ”På fotosafari i det lingvistiska landskapet” kommenterar också Kjell Herberts (2014) den förändring som skett i det lingvistiska landskapet och konstaterar när det gäller reklam att ”[d]e nationella språkens interna status har förändrats och engelskans närvaro har förstärkts”. Svenskans betydelse har försvagats och finskan har blivit allt mer dominerande. Detta syns också i stadsbilden, och den kommersiella skyltningen avviker därmed från den offentliga genom att nationalspråken, och i första hand då svenskan, har fått ge vika för engelskan.

Westö förankrar berättelsen i den tvåspråkiga staden Helsingfors genom att strö ut geografiska namn i texten. Mängden geografiska namn är relativt stor. I sin avhandling pro gradu har Milla Seppälä (2008: 23) räknat att det finns 97 olika gatunamn i *Där vi en gång gått* (2006), varav ungefär hälften förekommer endast en gång, medan övriga upprepas. I följande exempel finns autentiska namn i stadsmiljön i mitt material:

(34)

De kör en lång runda i den ogenomträngliga dimman. De kör ner till **Hoplaksvägen** och svänger genast ut på **Tarvo**, kör sedan ända till **Södrick** och **Esbo** kyrka. Där tar de den halvfärdiga ringleden, kör mot nordost, kommer småningom till Nurmijärvivägen, vänder in mot staden igen, tar sig över **Böle** och **Kottby** och **Vik** ända ut till **Kvarnbäcken** och **Botbyhöjden**. Därifrån tar de **Österleden** in mot centrum, passerar **Berghäll** och **Bortre Tölö**, tar en sväng via **Brunakärr** och **Haga** och är tillbaka i **Munkshöjden** igen. (*Drakarna över Helsingfors* s. 82)

(35)

Birre Murmans mor var född Widing och ägde en antikaffär vid **Estnäsgatan** och en modebutik i **Forum**. Birre själv hade vuxit upp i föräldrarnas representationsvåning på **Lotsgatan** och blivit student från Nya Svenska Läroverket i **Kajaniemi**. (*Vådan av att vara Skrake* s. 144–145)

(36)

Staden växte. Nya stadsdelar föddes, de uppstod i **Tölö** och **Fredriksberg** och uppe bakom **Alphyddan** och i den forna **Vallgårdskogen**, och nere vid **Sörnäs strand** blev de tunga fabriksbyggnaderna allt fler. Och samtidigt växte också mängden kepsförsedda män och barhuvade kvinnor som välldes ner från **Hermanstad** och **Ås** och **Wilhelmsberg** och från de spikraka **Linjerna**. (*Där vi en gång gått* s. 43)

(37)

Så där höll det på. Henry vägrade anamma de fina vanor som hans radhusliv och hans mellanchefskap förutsatte, han förbehöll sig rätten att förbli en rak och råbarkad *stadikonde* från **Kristinegatan** och **Bangatan**. (*Gå inte ensam ut i natten* s. 267; kursiv. i originalet)

De fiktiva personerna rör sig i en noggrant definierad miljö, vilket förutsätter att författaren är förtrogen med miljön. Exempelen ovan innehåller hänvisningar till både orter, stadsdelar och gator. Hänvisningarna till det lingvistiska landskapet har olika funktioner. För det första anger de den plats där personerna rör sig, vilket bidrar till beskrivningen av det litterära rummet. För det andra bidrar de till differentieringen av personerna och den sociala tillhörigheten. För det tredje skildrar de också tiden och samhällets utveckling. Det räcker därför inte att författaren känner till dagens Helsingforsmiljö. Eftersom Westös romankvartett omspannar mer än ett århundrade har han beaktat de förändringar som skett i den byggda miljön och det lingvistiska landskapet. För att förlägga handlingen till en förfluten tid har Westö använt historiska namn såsom *Fredriksberg*<sup>85</sup> (*Där vi en gång gått* s. 43, ex. (36)) i Helsingfors för att beskriva den stadsdel som i dag heter *Böle*, och *Östra Henriksgatan* (*Där vi en gång gått* s. 14–15) som i dag heter *Mannerheimvägen*. Detta är centralt för att skapa en trovärdig litterär *kronotop* (tid och rum). Ytterligare exempel på den detaljerade beskrivningen av stadsmiljön genom såväl officiella som kommersiella namn finns i avsnitt 7.3.2 nedan.

## 6.5 De fiktiva personerna och deras identitet

Följande steg i analysen av den fiktiva semiosfärens byggstenar är att begrunda hur författaren har gestaltat de fiktiva personerna i romankvartetten. De fyra romanerna i mitt material har alla ett brett persongalleri och det är personerna som bygger upp berättelsen. Persongestaltningen i skönlitteraturen kan i enlighet med Londen (1989: 55) beskrivas så att "[p]ersonerna rekonstrueras fortlöpande under läsningen på basis av explicita och implicita indikatorer i texten". De fiktiva personerna kan beskrivas med hjälp av flera olika medel, som Rimmon-Kenan (1991:77–86) delar in i följande kategorier: att personerna beskrivs antingen direkt, med hjälp av till exempel adjektiv, eller indirekt genom personens handlingar, tal, yttre utseende eller genom miljöbeskrivningen (se Londen 1989: 55–56). I Westös produktion återspeglas staden också i persongestaltningen, såsom följande exempel visar:

<sup>85</sup> *Fredriksberg* var tidigare namnet på järnvägsstationen i *Böle*, i dag heter också stationen *Böle* (*Svenska ortnamn i Finland*, <http://kaino.kotus.fi/svenskaortnamn/?a=abc&b=F&pos=100>, hämtat 15.3.2017).

(38)

För **livet i centrum är annorlunda**, Henrik har redan märkt det. Här bär människorna sina **omsorgsfullt uppbyggda jag** med en **stor säkerhet** (som uppfattade de sig som **utvalda**, har Henrik ibland tänkt), de låtsas att de har ett **gemensamt och flott ursprung** fastän de i själva verket är **både härifrån och därifrån precis som människorna i förstäderna**. (*Drakarna över Helsingfors* s. 43; kursiv. i originalet)

Även om persongestaltningen i litterära verk är mångdimensionell avgränsar jag i detta sammanhang analysen till att omfatta de språkliga medel som Westö använder för att ge de fiktiva personerna en finländsk identitet. Det handlar därför om personernas namn (avsnitt 6.5.1) och deras språk, dvs. finlandssvenska nyanser i språket (avsnitt 6.5.3 och 6.5.4), språkväxling (avsnitt 6.5.5), slang (avsnitt 6.5.6) och dialekt (avsnitt 6.5.7). Författaren har differentierat personerna genom deras idiolekter och sociolekter, vilket framhäver den språksociologiska aspekten. Relevant i min undersökning är sådana drag som bidrar till en finlandssvensk semiosfär, och därför utelämnar jag exempelvis stamning och liknande fenomen ur analysen. Oberoende av omgivningen är det trots allt, så som också Åström (2001a: 38) skriver, i modersmålet som den personliga identiteten har sin grund. Det är därför genom den språkliga identiteten som de fiktiva personerna i materialet gestaltas och får sin karaktär, även om också andra egenskaper är centrala med tanke på helheten (se avsnitt 6.5.2 nedan). Olle Josephson (2003: 340) som granskat talspråk i den svenska skönlitteraturen under tidigt 2000-tal konstaterar att ”det nästan alltid [är] talaren i underläge som har fler talspråksdrag, oavsett socialgrupp”, och sammanfattar det som ”[a]tt tala som en bok är finast, också i en bok”. Därmed kan man redan från början utgå ifrån att det råder skillnad mellan de olika personerna i dialogen. I detta arbete behandlar jag inte personernas handlingar som en egen kategori, men de framträder delvis i samband med beskrivningen av samhället och kulturen.

### 6.5.1 Personnamn

Persongalleriet i mitt material medför ett brett urval av personnamn. Också sådana personer som inte har någon större roll i själva handlingen nämns vid namn. Marianne Blomqvist (2006: 9) definierar begreppet *personnamn* som ”namn på en enskild individ” och anger att dess ”främsta uppgift är att identifiera en person, att skilja någon från en annan”. Det gäller förstås namn i såväl den autentiska som den fiktiva världen. Thorsten Andersson ger tre semantiska komponenter för egennamnens betydelse:

- 1) identifikation (konstitutiv komponent),
- 2) till grund liggande icke-propriell (appellativisk, adjektivisk etc.) betydelse (fakultativ komponent),
- 3) associativt innehåll (självklar konsekvens för alla namnbrukare som har någon kännedom om namnbäaren). (Andersson 1994: 33; se Bertills 2003: 28–29.)

I skönlitteraturen har dock namnen en särskild betydelse, eftersom det är författaren som namnger de fiktiva personerna. I sin doktorsavhandling *Beyond Identification – Proper Names in Children's Literature* undersöker Yvonne Bertills (2003: 35) egennamn i barnlitteratur och lyfter fram kontextens betydelse när det gäller namn i skönlitteraturen: ”The formation of proper names for literary purposes is to some extent comparable to additional names not least with regard to the fact that the context is significant for their formation.” Att beakta är alltså att

författaren namnger de fiktiva personerna på så sätt att namnen bidrar till deras karaktär, men också utgående från kontexten i det skönlitterära verket. Detta framträder framför allt när det gäller beskrivande *smek- och öknamn*, något som Blomqvist (2006: 11) benämner *binamn*. Enligt Bertills (2003: 42) är de fiktiva namnen ett resultat av författarens kreativitet och lingvistiska nyskapande, vilket innebär att de också kan betraktas som mer unika och identifierande än vanliga personnamn.

Namnen ger de fiktiva personerna en identitet. I en romankvartett som återspeglar en tvåspråkig miljö kan man förvänta sig både svenskspråkiga och finskspråkiga namn. I ett tvåspråkigt samhälle kan författaren för det första ge de fiktiva personerna sådana efternamn som framhäver deras språkliga identitet. Visserligen kan man inte utgå ifrån att personnamn alltid avspeglar personens språkliga identitet, men i ett skönlitterärt verk, där det är författaren som beslutar om personnamnen, kan man dock anta att de är beskrivande på ett sätt som avviker från den reella världen; namnen är explicit utvalda för det skönlitterära verket. Efternamnet kan också beteckna personens sociala klasstillhörighet (se Blomqvist 2006: 76–101). Så som von Born lyfter fram i sin recension av *Där vi en gång gått* (2006) är klasstillhörigheten en central aspekt i romanen och den bildas bland annat genom personernas namn, men också via språktillhörigheten:

Redan efternamnet anger klass och tillhörighet. Och staden hade sina osynliga gränsmärken. På de fina restaurangerna hängde den finlandssvenska societeten, i hamnen på enkla näringsställen söp finska byggjobbare och fabriksarbetare bort sina magra löner. Man visste sin plats. Rum för drömmar var det ont om. (von Born 2006.)

I *Där vi en gång gått* (2006) förekommer exempelvis efternamnet *Lilliehjelm*. Enligt Blomqvist (2006: 79) är den största gruppen adelsnamn sådana namn som är tvådelade. Hit hör bland annat namn som slutar på *-hjelm* vanligen ursprungliga adelsnamn och anknyter till adelsmannens yrke som riddare (ibid.). Förleden *Lillie-* kan också jämföras med *Lilje(n)-* som enligt Blomqvist (ibid.) var vanligt bland adeln. Vidare anger Blomqvist (ibid.) att denna typ av adelsnamn ofta har en tvåstavig förled som vid behov bildats genom att tillägga *-en* eller *-e*, såsom *Enerot* (se ex. (12)). I en intervju har Westö också kommenterat användningen av efternamn i sina romaner:

Kjell förklarar att han för att han för att [sic] komma verkligheten så nära som möjligt använt en hel del existerande helsingforsiska släktnamn. Särskilt industri- och affärssläkterna i staden var få under den epok som skildras, och han har använt släktnamn som Fazer och von Frenckell, trots att personerna och deras förnamn är helt uppdiiktade. Däremot försöker han vara noga med att onda och negativa romangestalter får neutrala släktnamn, allra helst sådana som inte existerat i Helsingfors. (Lodenius 2006.)

Utöver befintliga namn använder Westö även rent fiktiva efternamn. Det finns exempelvis inte ett enda belägg på efternamnet *Skrake* i Befolkningsregistercentralens namntjänst.<sup>86</sup> Även om ordet *skrake* har en anknytning till vissa fågelarter (jfr *storskrake* och *småskrake*), associerar det också till något negativt i och med att det rimmar på *krake*, vilket författaren uppger som anledning till namnvalet (Westö 2016). Denna tanke har en koppling till att personerna i *Vådan av att vara Skrake* (2000) som bär namnet Skrake ständigt råkar ut för missöden (se avsnitt 3.4 ovan).

---

<sup>86</sup> <http://verkkopalvelu.vrk.fi/nimipalvelu/> (sökning 9.12.2016).

I följande uppställning finns en sammanfattning av namn och binamn på centrala personer. Så som uppställningen visar är merparten av namnen svenskspråkiga:

**Uppställning 11.** Centrala personer i Kjell Westös Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009).

***Drakarna över Helsingfors (1996)***

Henrik Bexar (Henccu), pappa i familjen  
Benita Bexar, mamma i familjen  
Daniel Bexar (Dani, Danny), familjens äldsta barn  
Marina Bexar (Marsu), familjens mellersta barn; berättare  
Rickard Bexar (Riku), familjens yngsta barn; berättare  
Robert Åström (Robbi), Rikus vän, Sammys bror  
Sammy Åström, Rikus vän, Robbis bror

***Vådan av att vara Skrake (2000)***

Leo Skrake (onkel Leo)  
Werner Skrake, pappa i familjen  
Vera Skrake, mamma i familjen  
Wiktor Skrake (Viki, Pili-Wiktor), son i familjen; berättare  
Björn Muhrman (Bjöna, Beehåå), Wiktors vän, Jannas bror  
Janina Muhrman (Janna, Jinx, Sabba), Bjönas syster

***Där vi en gång gått (2006)***

Eric Widing (Eccu), en av huvudpersonerna i överklassen  
Lucie Lilliehjelm (Lu), en av huvudpersonerna i överklassen; Cedis syster  
Cedric Lilliehjelm (Cedi), en av huvudpersonerna i överklassen; Lucies bror  
Ivar Grandell, lärare; berättare  
Enok Kajander (Svarte Enok), pappa i arbetarfamiljen  
Vivan Kajander (Gullvivan), mamma i arbetarfamiljen  
Allan Kajander (Allu), son i arbetarfamiljen

***Gå inte ensam ut i natten (2009)***

Ariel Wahl (Ari), medlem i trion  
Jouni Manner (Jones, Joni), medlem i trion  
Adriana Mansnerus (Addi), medlem i trion; Evas storsyster  
Frank Loman (Rankku, Runkku), berättare  
Eva Mansnerus, Addis lillasyster  
Pete Everi, vän till Frank och Eva

Också personens förnamn kan hänvisa till den språkliga identiteten. I romanernas persongalleri finns sådana förnamn som har en svensk form eller som länge varit etablerade i svenskan, såsom *Henrik*, *Marina*, *Rickard*, *Rufus*, *Stig-Olof*, *Werner*, *Wiktor* och *Vivan*. Visserligen återfinns vissa namn i flera språk, ibland i varierande former. Enligt Blomqvist (2006: 37, 57) har exempelvis Marina kommit från ryskan, men fanns med bland de 20 vanligaste flicknamnen i Finland på 1960-talet. Således har namngivningen en koppling till tiden. Det tvåspråkiga samhället ger naturligtvis också upphov till finska förnamn i materialet, såsom *Aune*, *Heikki*, *Jouni* och *Santeri*. Utöver dessa förekommer namn som inte direkt kan betraktas höra till någondera av dessa grupper, exempelvis *Maggie*, *Mary* och *Niki*.

I vissa fall nämns både för- och efternamn på de personer som ingår i romankvartetten, i andra fall har personen endast ett smek- eller ökenamn. Enligt Andersson (1994: 34) handlar smeknamn framför allt om en personlig individualisering. Smeknamn kan uppstå på olika sätt.

Blomqvist (2006: 124) definierar yrke och favoritsysselsättning som en grund. Till exempel *Mopo-Stubu* i *Drakarna över Helsingfors* (1996) kan tolkas som en person som gärna kör moped. Att observera är dock att bägge delarna av namnet kan tolkas som beskrivande, eftersom också *Stubu* har en betydelse i Helsingforsslangen och kan stå för bland annat cigarett eller cigarettstump eller användas för att beteckna en kort person (Paunonen 2000: 1110). En annan grupp av binamn som Blomqvist (2006: 125) nämner är sådana som uppkommer på grund av ålder, utseende, klädsel och sätt att bete sig. Exempel på sådana binamn är gymnastikläraren *Kauko GossarGossar Karvinen* (*Drakarna över Helsingfors* s. 94), vars binamn uppkommit genom hans sätt att tilltala sina elever som *GossarGossar*. Robbi Åström börjar kallas *Den Vandrande Kuken* (*Drakarna över Helsingfors* s. 140–141) eftersom han ”jagar lyxbrudar”, medan den skrämmande pojken Roland kallas *Råttis* som förkortning på hans öknamn *Raaka-Rotta* (’Råa Råttan’). Ett ytterligare exempel på öknamn är *Hullu-Hurme*, dvs. ’Galna-Hurme’ (*Gå inte ensam ut i natten* s. 205).

Också sådana personer som inte hör till huvudpersonerna, och kanske därför nämns endast en gång eller ett fåtal gånger i materialet, nämns vanligen med både för- och efternamn, och framför allt i kombinationen smeknamn och efternamn, till exempel *Totti Tallqvist*, *Jerkka Haglund*, *Klade Korpinen*. Exempelvis *Totti* är i finlandssvenskan ett vanligt smeknamn för *Torsten* (Blomqvist 2006: 121). Å andra sidan kan det samtidigt räknas som ett smeknamn inom kategorin Helsingforsslang tillsammans med *Jerkka* (Paunonen & Paunonen 2002: 440; 453). Också *Klade* ger intrycket av att vara Helsingforsslang (jfr *Klasu*, *Klaude* och *Klude*; Paunonen & Paunonen 2002: 442). Andra slangfärgade finska smeknamn i romanerna är *Eccu*, *Jone*, *Repe*, *Riku* och *Tapsa* (Paunonen & Paunonen 2002: 436, 440, 449, 452). I och med skrivformen kan dock *Eccu* betraktas som en svensk variant, då bokstaven *c* inte används i finskan. På finska kan namnet skrivas i formen *Ekku* (jfr t.ex. det finska namnet *Jukka*). En alternativ skrivform på svenska är *Ecko* (Blomqvist 2006: 120).

Westö har genom en mångsidig och varierande användning av namn gett personerna en identitet. Så som namnexemplen ovan visar bidrar de fiktiva personernas namn också till bilden av en tvåspråkig finländsk verklighet. Därför kan personnamnen inte förbises varken vid beskrivningen av semiosfären eller i analysen av romanernas översättningar.

## 6.5.2 Persondifferentiering med hjälp av språket

Språklig variation kan ha sin förklaring i flera olika faktorer. Basil Hatim och Ian Mason ([1990] 1993: 39) skiljer mellan *geografiska*, *temporala* och *sociala register*, *standardregister* (*icke-standard*) och *idiolekter*.<sup>87</sup> Språklig variation som beror på geografiska omständigheter är till exempel det att finlandssvenskan skiljer sig från sverigesvenskan huvudsakligen därför att de olika varieteterna av svenska talas i olika länder (se avsnitt 6.5.3). Ett annat exempel är att språket varierar regionalt, till exempel genom *dialekter* (se avsnitt 6.5.7).

<sup>87</sup> Bygger på Halliday (1978), andrahandsreferenser finns inte i min källförteckning, se Hatim & Mason ([1990] 1993).



Det faktum att olika generationer har sina egna lingvistiska vanor och språket därför förändras med tiden benämner Hatim och Mason (a.a.: 41) temporala register. En möjlig tolkning är att exemplifiera de temporala registren med dialekt, eftersom man till exempel kan utgå ifrån att äldre personer använder mer dialekt, medan yngre personer har ett modernare talspråk. Jan Einarsson (2004: 182) granskar de språkliga variablerna i förhållande till en persons ålder, vilket han anser att kan återspegla en allmän språkhistorisk förändring eller innebära skillnader mellan olika åldersstadier, dvs. *kronolekter*, såsom barnspråk och vuxenspråk. Vidare påpekar Einarsson (a.a.: 183) att människan lämnar en del språkliga drag vid övergången från en kronolekt till en annan, medan andra drag följer med också i fortsättningen. Detta kan förstås bero på sociala register som förekommer på grund av social stratifiering inom ett språksamhälle (Hatim & Mason 1993: 42). Därmed ger samhällets sociala skiktningar upphov till *sociolekter* (se Einarsson 2004: 146).

Begripligheten kan enligt Hatim och Mason (a.a.: 42–43) definieras med standardregister och icke-standardregister, vilka har att göra med bland annat utbildning och massmediernas påverkan. Det faktum att var och en har sitt eget sätt att uttrycka sig på och att använda olika ord i olika situationer ger upphov till *idialekter* (a.a.: 43–44). Gränsen mellan de olika varieteterna är delvis också flytande, vilket Einarsson (2004: 200) framhäver som att "[g]ränsen mellan lekter (vem man är), register (vad man gör) och stil (hur man gör det man gör) är många gånger en smula oklar, också den."

I ett skönlitterärt verk accentueras språkets roll i och med att det är författaren som skapar de fiktiva personernas språk. Deras språk återspeglar också kronotopen i och med att språket varierar mellan olika regioner och tider. De fiktiva personerna får sin identitet också genom språket. Individens språk är ju, så som Kukkonen (2003a: 7) uttrycker det, "den viktigaste identitetsskapande faktorn". Språket är beroende av användaren och varierar och utvecklas med tiden. Varje individ har sin språkliga identitet, men språket varierar också beroende på situationen. Språket rymmer därför stor variation. Enligt Kukkonen (2014: 17; kursiv. i originalet) "differentierar författaren sina personer, *de olika subjekten* på olika sätt *med, genom och i språket*". Med hjälp av språket kan talarens specifika egenskaper beskrivas, till exempel socialt bestämda, individuella eller tillfälliga egenskaper (se Liljestrand 1983: 69).

Eftersom min analys fokuserar på den finlandssvenska och tvåspråkiga semiosfären ligger tyngdpunkten också i detta sammanhang på den språkliga och kulturella identiteten. Med tanke på den finlandssvenska identiteten är personens tal en av de viktigaste egenskaperna. Reuter (2014: 34) betraktar språkets lokalfärgning som en oundgänglig del av den finlandssvenska minoritetens språkliga identitet: "Vårt finlandssvenska vardagsspråk kan vi inte ge upp utan att ge upp något av vår identitet – det må sedan gälla dialekten eller stadsspråket". Så som Westö själv framhäver är finlandssvenskans särdrag av central betydelse för vår litteratur:

En orsak att det var viktigt med helsingforsaren Anders Cleves novellsamling "Gatstenar" i slutet av 1950-talet, en orsak att det var viktigt med hurrar-rörelsen och alternativförlagen på 1970-talet, en orsak att det är viktigt att Sabine Forsblom alldeles nyss gett ut en roman där det snackas Borgådialekt, en orsak att det är viktigt med allt detta och många andra saker som hänt under de senaste årtiondena, är att vi gradvis, och tillsammans, breddat uppfattningen om vad finlandssvensk litteratur kan vara, och vad ett litterärt användbart finlandssvenskt språk kan vara. (Westö 2005:15.)

Ett drag som också påverkar det litterära språket är på vilket sätt det framförs. Denna aspekt kan förklaras med det som Catford ([1965] 1974: 85) kallar *mode* och som avser det medium som personen använder, dvs. om det är fråga om tal eller skrift. I ett skönlitterärt verk kan bäge komma i fråga. I *Där vi en gång gått* (2006) återges brev, medan *Gå inte ensam ut i natten* (2009) citerar en dagbok (se avsnitt 3.5 och 3.6 ovan).

Frågan om den tvåspråkiga och finlandssvenska identiteten framhävs tydligt i Westös romankvartett. I det tvåspråkiga samhället är de fiktiva personernas språkliga identitet inte helt konfliktfri, vilket Westö också tematiserar i sin persongestaltning. Detta syns till exempel i berättaren Frank Lomans tankar i *Gå inte ensam ut i natten* (2009), då han känner ett slags utanförskap gentemot det finlandssvenska, medan han kommer allt närmare det finska:

(39)

Så ännu finns det tid, ännu är jag kvar där ute på sjön och lyssnar till tystnaden och ser solen gå ner bakom Angervonniemi gård, ännu sitter jag med örat vid transistorradion och lyssnar till program som Poppeli och Jokamiehen Lista och lär mig en massa finska sångrader utantill, rader som *isä meni Ruotsiin äiti lensi taivaaseen* och *mentiin painimalla kyökkiin tultiin takaperin halliin* och *kaksi lensi yli käenpesän minä sekä hän*, och någonting händer med mig under de åren. Visst, jag trivs bättre och bättre ensam men det är något annat också, någonting som gör att Pete Everi och jag börjar förstå varandra allt bättre och jag och mina klasskamrater i TSS allt sämre. Och jag antar att jag skulle ha haft det i mig ändå, jag antar att jag hade det via Leeni och Raili och Meeri och alla de andra släktingarna på mödernet. Men jag vet att Svartviken – fast vem lurar jag egentligen, *Mustalahti* heter ju stället – försnabbade alltihop, så att när jag sedan började skriva böcker och annat på svenska och man förväntade sig att jag skulle bekänna mig till Mumintroll och Evert Taube och saltstänk och en massa annat så var det för sent: det fanns inte där och jag kunde inte heller låtsas det, jag är inte bra på att förstå mig. Men jag har aldrig lyckats förklara de här sakerna för någon. Det är bara Pete Everi, som bodde vid Svartviken två juliveckor sommaren 1973, som kan förstå. Och så Eva Mansnerus förstås. (*Gå inte ensam ut i natten* s. 277; kursiv. i originalet)

Visserligen är Frank Loman tvåspråkig, men svenskan förefaller ändå vara hans starkare språk. En liknande tankegång hittas också i olika artiklar och intervjuer där Westö diskuterar sitt eget förhållande till språket och minoriteten (se avsnitt 6.3.1).

I föreliggande analys av de fiktiva personernas språk beaktar jag också språket i den berättande texten, eftersom berättarens personlighet påverkar språket. På det övergripande planet har författaren två möjligheter vid valet av berättare. Antingen kan historien berättas av en person som inte själv medagerar i berättelsen (*heterodiegetisk berättare*) eller också kan historien berättas av någon av handlingens personer (*homodiegetisk berättare*) (Genette [1972] 1993: 244–245; Londen 1989: 31). Den senare kategorin kan ytterligare delas in i sådana berättelser där berättaren är hjälten (*autodiegetiska*) och sådana berättelser där det är fråga om en vän, en iakttagare, ett vittne e.d. (ibid.). Att berättelsen därmed får olika infallsvinklar kan förklaras med hjälp av begreppet *fokalisation* som enligt Rimmon-Kenan ([1983] 1991: 92; se Genette [1972] 1993: 206) avser det prisma eller det perspektiv genom vilket texten förmedlar berättelsen. Det är dock inte nödvändigtvis så att berättaren själv har upplevt det som berättas, men å andra sidan är det inte heller uteslutet. Det kan till exempel vara så att berättaren som barn har upplevt det som är föremål för berättelsen, medan berättandet sker i vuxen ålder (Rimmon-Kenan [1983] 1991: 93–95). Därmed är även tidsperspektivet relevant och berättelsen kan bygga på minnen. Det är på så sätt som de olika berättelserna går in i varandra och finns parallellt på flera nivåer och tidsplan, varvid de olika fiktiva personernas röster berikar det skönlitterära språket.

Hela berättelsen behöver inte heller berättas av en och samma berättare. Till exempel i *Drakarna över Helsingfors* (1996) återfinns alla ovan nämnda typer av berättare. I de fyra inledande kapitlen, så som också i romanens första och sista del, alternerar berättandet mellan Riku och en allvetande berättare. Det blir då fråga om en *autodiegetisk* berättare och en *heterodiegetisk* berättare. I den mellersta delen är det Rikus syster Marina som berättar, dvs. en *homodiegetisk* berättare. Marina riktar berättelsen till Riku. I Ritamäkis (1997) artikel berättar Westö att han började skriva den del som Marina berättar i jag-form, men eftersom hon då borde berätta mer om sig själv övergick han till du-form. Östling (1997: 17–18) anser att blandningen av berättare gör romanen splittrad: ”Westö är via Marina distant till fenomenen som uppenbarligen faller utanför hans direkta upplevelsesfär” och ställer frågan om det är ”[e]n romanteknisk nödlösning”. I en artikel förklarar Westö varför han valt två olika berättare i *Drakarna över Helsingfors* (1996):

Att byta berättare är ett sätt att ge berättelsen rymd, och samtidigt skapar man utrymme för överraskningar. Människan är en varelse som ljuger och döljer saker, och den som berättar en historia är inget undantag därvidlag. När man använder olika berättare kan man låta dem avslöja varandras livslögner, svagheter och cover-ups. Samtidigt är jag väldigt förtjust i jag-berättandet. I vissa berättelser har jag till och med använt berättarjag som haft ett tonfall ganska nära mitt eget, alltså mitt privata. I gynnsamma fall – när man hittar det rätta tonfallet – blir resultatet en enorm drive, en berättarfrihet och en rytm som är svår att uppnå när man berättar i tredje person. Man kan alltså se *Drakarna över Helsingfors* som ett slags syntes av mina preferenser i fråga om berättarteknik. (Westö 2003: 243.)

På så sätt påverkar fokalisationen och berättaren språket och hela berättelsen. I en intervju betonar Westö (Lodenius 2006) också vikten av de olika fiktiva personernas röst när han kommenterar den brevbaserade delen i romanen *Där vi en gång gått* (2006): ”Den var tekniskt svår eftersom brevskrivarna skulle ha var sin röst, syntax, livsåskådning o.s.v., utan att det fick bli manér.”

Tiden genomsyrar rummet och hela berättelsen och är därmed avgörande för språket. För att den fiktiva semiosfären och kronotopen ska kännas autentiska för läsaren använder författaren ett tidensligt språk som utvecklas i takt med romanens tid. I och med att språket förändras med tiden sker det en allmän språkhistorisk förändring i samhället (se Einarsson 2004: 182). Arkaistiska drag i språket är en tidsmarkör, men samtidigt ett medel för att differentiera de olika personerna. Till exempel i *Vådan av att vara Skrake* (2000) benämns en äldre person *onkel* (*SAOL på nätet*) och personens ålderdomliga språk kommenteras direkt i narrationen. Också *kräftan* ’cancer’ kan betraktas som ett ålderdomligt ordval (*SAOL på nätet*).

(40)

**Onkel Leo hörde till en förfluten tid** som ännu vidkändes det magiska, han hörde till en tid då människor reds av maror och trodde på Benämningarnas oerhörda kraft. **Onkel** Leo omskrev därför saker, när Siru blev sjuk sa han att hon bar på **kräftan**, inte att det var cancer. (*Vådan av att vara Skrake* s. 79)

Personernas åldersskillnad återspeglas i deras språk, eftersom varje generation har sina egna språkvanor, dvs. sina *temporal*a register (se Hatim & Mason 1993: 41; se ovan). Ett exempel på språklig variation mellan olika generationer finns i följande exempel ur *Gå inte ensam ut i natten* (2009). Det är Frank Loman och Jouni Manner som talar, och det framgår tydligt såväl

av språket som av narrationen att personerna har olika register, vilket i det här fallet syns när de använder Helsingforsslang.<sup>88</sup>

(41)

Så hade Manner framställt det, initiativet var helt och hållet hans: ”Varför inte skippa Metropol en kväll och **ta det lite iisit** i stället? **Gimulina** väntar nog.” Det var i sådana ögonblick det hördes att Manner närmade sig de fyrtio. **Ingen i min generation ”tog det iisit”, och ingen sa ”gimulina”** när han menade kvinnor. (*Gå inte ensam ut i natten* s. 390)

Personernas idiolekter präglas i det här fallet av avvikande temporala register, eftersom Frank Loman är betydligt yngre än Jouni Manner, och Frank därför anser att Jounis språk är föråldrat. Också här handlar det om att differentiera de fiktiva personerna och inslagen av slang har en identitetsskapande funktion.

### 6.5.3 Finlandssvenska särdrag och finlandismer

Ett drag som framträder i Westös produktion är de finlandssvenska språkliga särdragen. Så som Reuter (2014: 12) framhåller är skillnaderna mellan finlandssvenska och sverigesvenska relativt få och små när man betraktar de olika varieteterna av svenska som helhet. Den tydligaste skillnaden mellan finlandssvenskan och sverigesvenskan är uttalet, men skillnader finns på språkets alla nivåer (se t.ex. Reuter a.a.: 15; 2015: 20–21). Att observera är dock att det också förekommer variation mellan olika regioner i Finland, vilket innebär att man kan identifiera från vilken region personen kommer (se t.ex. Reuter 2014: 39). En del av de finlandssvenska särdragen beror naturligtvis på att svenskan i Finland är en varietet som talas av en minoritet. En stor del av finlandssvenskarna lever i ett samhälle där finskan är starkare än svenskan, vilket leder till att finlandssvenskarna dagligen kommer i kontakt med finskan som med tiden börjar påverka det finlandssvenska språkbruket, både genom översättningslån och direkta lån (se t.ex. Saari 2005: 330–331). Det gäller inte enbart ord utan även användningen av prepositioner och ord-för-ord-översättningar av finska uttryck som sedan påverkar språkets struktur. Påverkan av finskan är mest påtaglig på finskdominerade orter i södra Finland, medan den är minst på orter i Österbotten och på Åland där svenskan dominerar (se t.ex. Ivars 2000: 189). På Åland och i Österbotten har man ofta vuxit upp med Sveriges radio och tv, medan de som är bosatta i Nyland inte lika mycket kommit i kontakt med de sverigesvenska medierna (a.a.: 190). Därmed är utvecklingen inom den finlandssvenska varieteten heterogen och varierar regionalt. Så som Höckerstedt konstaterar har det finlandssvenska uttalet också paralleller i finskan:

Då man lyssnar till okända helsingforsares samtal på avstånd utan att kunna urskilja orden är det hart när omöjligt att veta om de talar finska eller svenska. Det är så självklart att ingen förundras över detta. Men egentligen är det ganska speciellt. Två olika språk låter likadant. Varför är det så? Svaret är väl en gemensam närhistoria som satt sin prägel på språkets yta, intonationen. (Höckerstedt 2010: 58.)

Till de särdrag som präglar det finlandssvenska uttalet hör till exempel fonologisk kortstavighet (se t.ex. Leinonen 2015: 167). Uttal och intonation är särdrag som inte framträder i skrift och

---

<sup>88</sup> Helsingforsslangen behandlas närmare i avsnitt 6.5.6 nedan.

därför väljer författaren andra språkliga medel för att skapa en illusion av ett finlandssvenskt språkbruk.

I förhållande till sverigesvenskan kan finlandssvenskan betraktas som ålderdomlig, men framför allt också finskpåverkad (Tandefelt 2007: 46; af Hällström-Reijonen 2012: 60). Det är möjligt att definiera finlandssvenskan på olika sätt. Charlotta af Hällström-Reijonen (2012: 15) ger följande definition: ”Finlandssvenska är en överregional varietet av svenskan som är karakteristisk för finlandssvenskar i tal och skrift och som kännetecknas av vissa finländska särdrag”, vilket innebär att hon utesluter dialekter och slang.<sup>89</sup> Språket förändras dock ständigt (se Einarsson 2004: 182; avsnitt 6.5.2 ovan). Förändringar sker på språkets alla plan och gäller till exempel också de regionala särdragen. Therese Leinonen (2015: 25), som undersökt talspråket, konstaterar att ”de svenska dialekterna drabbats av långtgående utjämning och regionalisering” under senare delen av 1900-talet och att de således kommit närmare standardspråket, men att utvecklingen å andra sidan också gett upphov till ”nya regionala varianter”.

Det har genom tiderna förekommit en viss oro för att minoritetens språk ska differentieras alltför långt från sverigesvenskan (se t.ex. Reuter 2014: 12). I slutet av 1800-talet började man oro sig för att landets svenska kultur skulle försvagas genom en sådan differentiering, och som en del av det politiska programmet var avsikten därför att skapa ett enhetligt finlandssvenskt språk (Andersson 2014: 28). Språkvården kan anses ha börjat i och med att den finlandssvenska språkvårdaren Hugo Bergroth år 1917 gav ut *Finlandssvenska, handledning till undvikande av provinsialismer i tal och skrift* med följande syfte:

Ändamålet med detta arbete är, såsom redan dess titel angiver, att söka bidraga till bortarbetandet av de talrika provinsiala egenheter som vidlåda vår finländska svenska. I fråga om dessa våra provinsialismers – de gemenligen så kallade finlandismernas – berättigande råda hos en del av vår bildade allmänhet, som ägnat saken någon uppmärksamhet, vitt skilda åsikter. (Bergroth [1917] 1928: 1.)

Den finlandssvenska språkvården går ut på att skillnaderna mellan finlandssvenskan och sverigesvenskan inte ska öka, men så som Tandefelt (2014: 18) poängterar förhåller sig en del finlandssvenska språkbrukare negativt till sverigesvenskan som normsättare. Den finlandssvenska språkbrukaren uppfattar sverigesvenskan som något annorlunda och upplever ett slags utanförskap i förhållande till Sverige (a.a.: 23–24).

Det är inte heller enbart relationen till de sverigesvenska normerna som är problematisk. Så som Reuter (2014: 16) anger är finlandssvenskan som språk inte enhetligt och därför är det inte heller alltid entydigt om ett uttryck eller en konstruktion som sverigesvenskan saknar är en finlandism eller inte. Ett ytterligare särdrag som Reuter (ibid.) nämner är att finlandssvenskan har ett öppet system, vilket innebär att det så gott som alltid är möjligt att fylla på språket exempelvis genom att låna från finskan. Detta är också en anledning till att finlandssvenskan har sådana särdrag som inte alls överensstämmer med sverigesvenskan. Bland de finlandssvenska språkbrukarna är det just finskan som upplevs som ett hot i finlandssvenskans utveckling (Mattfolk 2011: 57).

---

<sup>89</sup> I detta arbete analyserar jag Helsingförsslang och dialekt i avsnitt 6.5.6 och 6.5.7.

Ett särdrag som karaktäriserar finlandssvenskan är sådana ord och uttryck som inte alls finns i Sverige eller som används i en annan betydelse där. Kategoriseringen av dessa *finlandismer* kan ske genom olika infallsvinklar. I sin doktorsavhandling *Om normer och normkonflikter i finlandssvenskan. Språkliga studier med utgångspunkt i nutida elevtexter* delar Christina Melin-Köpilä (1996) in de finlandssvenska företeelserna i morfologi, lexikon, semantik, fraseologi och syntax, medan af Hällström-Reijonen (2012: 79) i sin doktorsavhandling *Finlandismer och språkvård från 1800-talet till i dag* framhåller att indelningen kan utgå från ”grammatiska kriterier, ursprung, betydelse, frekvens, funktion, gångbarhet samt enligt språkvårdens vilja att påverka dem och enligt språkvårdens påverkningsmöjligheter”. Att observera är dock att vissa sådana särdrag som betraktas som finlandssvenska också kan förekomma i Sverige, exempelvis regionalt eller sporadiskt (Reuter & af Hällström & Tandefelt 2017: 19).

Eftersom min analys av finlandssvenskans särdrag inte går ut på att analysera finlandismer och deras egenskaper, utan bygger på att klarlägga de komponenter som bidrar till den fiktiva finlandssvenska semiosfären i Westös romankvartett, är det inte relevant att analysera finlandismerna enligt alltför detaljerade kriterier. Det centrala är att analysera dem som medel för återspeglning av det finlandssvenska och möjligheterna att överföra dem genom intra- och interkulturell översättning. Därför baserar jag min analys i tillämpliga delar på den indelning som Reuter (2014: 23) föreslår:

- 1) Officiella ord och uttryck
  - a) svenska ord för finländska företeelser
  - b) ord med rikssvensk motsvarighet
- 2) ”Vanliga” finlandismer
  - a) etablerade i de flesta stilarter
  - b) stilistiskt neutrala men mindre accepterade
  - c) vardagliga uttryck och slang
- 3) Tillfälliga fel etc.
  - a) felöversättningar
  - b) formfel.

Till skillnad från Reuter, som framhåller att de officiella orden och uttrycken egentligen inte ska betraktas som finlandismer i och med att de är nödvändiga för beskrivningen av en finlandssvensk verklighet, anser af Hällström-Reijonen (2012: 84) att ”man inte i definitionen på finlandism kan kräva som definierande egenskap att språkvården ska avråda från dem”. I mitt arbete baserar jag i enlighet med af Hällström-Reijonen (ibid.) definitionen av *finlandismer* på ”i vilken mån de förekommer i standardsvenskan eller huruvida de alls förekommer i standardsvenskan”. Vidare utesluter af Hällström-Reijonen (ibid.) de tillfälliga felen ur finlandismdefinitionen, eftersom de inte är utbredda i finlandssvenskan. I mitt material är de tillfälliga felen inte en relevant kategori, eftersom det är fråga om ett skönlitterärt verk där författaren noggrant övervägt sina formuleringar för att bygga upp den eftersträlvade semiosfären.

Som språklig företeelse är finlandismerna också representerade i *Svenska Akademiens Ordlista (SAOL)*, där det finns både officiella och vardagliga finlandismer. Enligt af Hällström-Reijonen (2015: 95) väljs finlandismerna i första hand ut på normativa grunder. I den nyaste upplagan *SAOL 14* har dock antalet finlandismer reducerats kraftigt till endast cirka 270, från

att i föregående upplaga ha uppgått till omkring 340 (a.a. 2015: 84–85). Detta trots att "[s]yftet med finlandismerna i *SAOL* är att lyfta fram finlandssvenskan som en viktig varietet av svenskan" (a.a.: 95).

Westös romaner innehåller såväl officiella som vanliga finlandismer, ord som används i det dagliga livet på svenska i Finland och som återfinns i *Finlandssvensk ordbok* (FO 2008). Det är inte alltid entydigt hur finlandismerna borde kategoriseras, eftersom vissa finlandismer principiellt kan placeras både under officiella och under vardagliga finlandismer. I uppställning 14 (avsnitt 7.3.3.2) finns exempel på officiella ord och uttryck i finlandssvenskan och hur de översatts till finska och tyska i materialet. De finländska företeelserna kan också placeras under rubriken **kultur**, som i vanliga fall ger upphov till översättningsproblem (se avsnitt 4.6 ovan). Det är inte heller relevant att göra en detaljerad indelning av finlandismerna exempelvis efter ämnesområde, eftersom finlandismer förekommer inom alla livsområden och eftersom finlandismerna inte står i fokus för min analys, utan är ett drag som bidrar till semiosfären. De officiella finlandismerna behövs för att beskriva en finländsk verklighet, medan de vardagliga finlandismerna primärt behövs för att framhäva de finlandssvenska språkliga särdragen och bidrar till stilen. Bägge kategorierna är därför relevanta vid återspeglingsen av en finlandssvensk semiosfär.

Även om språkvården genom tiderna arbetat för att svenskan i Finland inte ska differentieras i alltför hög grad från svenskan i Sverige, betraktas finlandssvenska särdrag i skönlitteraturen i dag som en språklig rikedom. De finlandssvenska särdragen upplevs som nödvändiga för att läsaren ska kunna leva sig in i den värld som skildras. Detta framgår till exempel av Londens (2001: 97) artikel om Anders Cleves novellsamling *Gatstenar* (1959), då hon skriver att "läsarens inlevelse i den värld som skildras" inte skulle vara "lika stark om språket i relationen konsekvent följde en högspråklig norm". De finlandssvenska särdragen ger texten en lokal färgning och är därför inte längre föremål för språkvården på samma sätt som tidigare, vilket till exempel framgår av af Hällström-Reijonens forskning (2012: 89) som visat att synen på språket i den finlandssvenska skönlitteraturen blev friare på 1950-talet.

Så som Reuter (2014: 35) påpekar bör de finlandssvenska författarna dock även beakta marknaden i Sverige: "Finlandssvenska uttryck som fyller en litterär funktion försvarar utan tvekan sin plats, men sådana språkdrag som bara uppfattas som konstigheter eller rena språkfel bör undvikas". Om de finlandssvenska särdragen är alltför dominerande och obegripliga för de sverigesvenska läsarna, blir spridningen av det skönlitterära verket inte stor och läsekretsen begränsas sannolikt endast till det svenskspråkiga Finland. Å andra sidan kan man också utgå ifrån att det finns läsare som förväntar sig lokalfärg och därigenom vill ta del av en främmande värld genom skönlitteraturen och på så sätt konfronteras med *det andra* som är *det främmande* som läsaren sedan tolkar och översätter till *det egna*, vilket också är en central utgångspunkt för den kulturemiotiska referensramen som har sin grund i begreppet *semiosfär* (Lotman 1990: 123; Kukkonen 2010b: 11).

#### 6.5.4 Talspråk i dialogen

Ett centralt medel för att differentiera de olika personerna och framför allt en metod för att återspegla den finlandssvenska semiosfären är det talade språket. Vanligen eftersträvar prosaförfattare åtminstone två språknivåer för att skilja mellan dialogen och berättelsen, vilket enligt Birger Liljestränd (1993: 157) innebär att författaren försöker imitera autentiskt tal i dialogen. Liljestränd (1983: 1) nämner tre olika tekniker för dialogen, dvs. *direkt anföring*, *indirekt anföring* och *dold anföring*. Liisa Tiittula och Pirkko Nuolijärvi (2013: 14) betraktar det som relevant att skilja mellan talat språk (*puhuttu kieli*), talspråk (*puhekieli*) och talspråkliga drag (*puheenomaisuus*), varav den tredje kategorin avser sådana drag som används för att skapa en illusion av talat språk i skrift. För att differentiera de fiktiva personerna kan författaren använda talspråkliga drag som återspeglar språket i olika regioner eller olika dialekter, olika sociala grupper, åldersgrupper och yrkesgrupper eller likheter och olikheter i personernas språk och därigenom beskriva hela det sociokulturella landskapet (a.a.: 18). Utöver det kan det fiktiva talspråket också skildra talarens ”karaktär, sinnesstämning, motiv” osv. (Tandefelt 2017: 35). Talet kan därför betraktas som ett sätt att efterlikna verkligheten (Tiittula & Nuolijärvi 2013: 20). Att beakta är också att varje språkgemenskap förändras ständigt, och så som Tiittula och Nuolijärvi (a.a.: 12) poängterar syns de förändringar som sker också i det skönlitterära språket. Det talade språket är naturligtvis också kopplat till tid och rum och därmed accentueras än en gång kopplingen till *kronotopen* (Bachtin [1990] 1997: 14; se avsnitt 5.2 ovan).

Det är inte möjligt att exakt imitera talat språk i skrift, eftersom de två uttrycksformerna har olika medel till sitt förfogande. Istället handlar det om att skapa en illusion av talat språk, så som Määttä poängterar:

In many languages, there is a long tradition of written representation of spoken language. Thus, when characters in a novel speak (and think) in a way that corresponds or is close to what is conceived as the norm of standard written language, their speech and thoughts appear to be reproduced faithfully because we think that the norm of standard language is identical in writing and speech. But this is only an illusion of mimesis. (Määttä 2016: 3.)

En definition av talspråkliga drag är den som Josephson (2003: 329–330) ger, nämligen ”ett sådant syntaktiskt, lexikalt eller morfologiskt drag som avviker från skriftens standardnorm i syfte att avbilda talspråk”. Tiittula och Nuolijärvi (2013: 11) hänvisar också till att det inte finns någon klar och tydlig gräns mellan talat och skrivet språk, eftersom de olika språkformerna är överlappande och bildar ett kontinuum. I detta kontinuum finns en tredje språkform som är det fiktiva talspråket, som aldrig är en direkt kopia av autentiskt talspråk, utan syftar till att återge ett autentiskt intryck i en fiktiv värld. (Ibid.) När man använder talspråkliga drag i skrift är det därför viktigt att beakta att skriven text är avsedd för ögonen och att det kan vara svårt att läsa talspråkliga drag (a.a.: 35). Förutom att det talade språket i dialogen ska vara läsligt, ska det vara trovärdigt, vilket Tiittula (2001: 10) lyfter fram. Som ”ytterpolerna för en författare som vill förankra sin berättelse i en existerande eller fiktiv finlandssvensk miljö” betecknar Tandefelt (2017: 36) ”[t]otal regional eller lokal autenticitet kontra begriplighet för alla läsare som behärskar svenska”. I tv-programmet *Läslyckor* (16.5.2005) framhäver Westö själv att ”dialogen och replikerna måste stiliseras, dvs. att det inte går att skriva så som folk egentligen talar”. Westö (Westö 2004d) poängterar också att replikerna och dialogen är viktiga då han



säger att han reagerar negativt på berättelser där folk talar som böcker, han vill att replikerna ska sitta rätt i munnen på talaren. I detta avsnitt behandlar jag de talspråkliga drag som förekommer i mitt skönlitterära material under rubrikerna *talspråkliga former*, *diskurspartiklar* och *talspråkets syntax*.

### 6.5.4.1 Talspråkliga former

Ett sätt genom vilket författaren kan skapa en illusion av autentiskt talspråk är att använda talspråkliga former, vanligen förkortade former. Sådana uttalsformer och talspråkliga reduktioner har också Londen (2001: 86) lyft fram i sin analys av Cleves novellsamling *Gatstenar*. De talspråkliga dragen i mitt material framgår av de olika exemplen i min analys, såväl i kapitel 6 som kapitel 7. Därför ger jag i detta avsnitt endast två olika exempel för att påvisa de talspråkliga formerna, medan jag också kommenterar dem bland annat i exempel (54). Det första kommer från *Drakarna över Helsingfors* (1996) och innehåller talspråkliga reduktioner av bland annat *int(e)*, *någo(t)*, *nå(go)nstans* och *se(da)n* och talspråklig ortografi *jåå* 'ja'. Det är Sammy och Riku som talar under tidigt 1970-tal. De är i samma ålder, de är båda barn och har därför samma temporala register:

(42)

"Ska vi äta **någo**?" frågade Sammy.

"**Jåå**. Är **int** din morsa hemma?"

"Hon kommer nog **int** på några timmar ännu", sa Sammy kort och grävde i kylskåpet.

[...]

"Var är hon **nånstans**?"

"På don förstås." Sammy såg förvånad ut.

"**Vardå**?"

"Hon jobbar på en rafla. Gillar du nötjogurt?"

"Vilket märke är det?"

"Herajoki."

"Det är okej. Vad är en rafla?"

"Ett matställe. Min broidi kallar det rafla."

"Min morsa är alltid hemma", sa jag. "Har ni **lätkäspel**?"

"**Nå**."

"Corona då?"

"Fatsin säger att det **int** ryms."

"Det sa min farsa också alltid. Men **sen** flytta vi. Och **sen** flytta vi en gång till. Jag fick ett Corona till min förra födis. Och jag ska få ett **lätkäspel** till jul. Vad gör din farsa?"

"Han jobbar i Lovisa. Han bor **int** där. Jag menar, **int** hela tiden. **Int** just nu. Han jobbar i Lovisa och är hemma var tredje vecka."

"Är han hemma hela veckan då?"

"**Jåå**."

"Det är ju **hyvä**."

"Vad gör han då, din farsa?"

"Han är på bygge. Nu är han i Lovisa och bygger ett kärnverk."

"Min farsa är chef på en firma. Vad ska vi göra?"

Sammy ryckte på axlarna: "Vi kan väl gå ut."

Och det gjorde vi.

(*Drakarna över Helsingfors* s. 71–72.)

De talspråkliga formerna i exemplet bidrar till att skapa en illusion av talat språk i dialogen, men är ändå tillräckligt genomskinliga. Enligt Londen (2003: 325) är de mest frekventa

formerna i *Drakarna över Helsingfors* (1996) formerna *int* och *sku*. En del talspråkliga former är naturligtvis gemensamma för finlandssvenskan och sverigesvenskan. Så som Leif Nyholm (1984: 55) anger är den normala talspråkliga formen *inte* i Sverige, medan den finlandssvenska formen är *int*. ”Varianten *int* hör tillsammans med *sku* och eventuellt *måst* (*inte*, *skulle* och *måste*) till de drag som man gärna påtalar såsom slarviga” (a.a.: 56). När det gäller ordet *någon* förekommer både *nån*, som är relativt neutralt, och *någån*, som har lägre status, med långt eller kort uttal i Helsingfors och övriga stadsmål i södra Finland (a.a.: 45).

Dialogen ovan belyser Westös sätt att kombinera olika språkliga drag för att skapa en fiktiv semiosfär, då den utöver talspråkliga markörer också innehåller slang (se avsnitt 6.5.6 nedan), såsom *don* (’arbete’; jfr fi. *duuni*, Paunonen 2000: 159–160), *rafla* (’restaurant’, a.a.: 883) och *fatsi* (’pappa’, a.a.: 186) och språkväxling (se avsnitt 6.5.5). När det gäller slangen framgår det att Riku trots deras gemensamma register inte förstår alla ord. Genom Sammys förklaring får även en läsare som inte är invigd i Helsingforsslang en förklaring till ordet *rafla* samtidigt som Riku får det. I dialogen ingår också produktmärket *Herajoki*<sup>90</sup> som anknyter till kronotopen (se avsnitt 6.6.4), och vidare framgår tidskopplingen även av att kärnkraftverket i Lovisa håller på att byggas<sup>91</sup> (se avsnitt 5.2.1). Ett tydligt talspråkligt drag i dialogen är de korta replikerna, vilket enligt Tiittula och Nuolijärvi (2013: 68) är ett sätt att göra dialogen talspråklig, ibland rentav överdrivet korta för att framhäva talspråkets karaktär.

I exemplet ovan finns flera olika drag som bidrar till en talspråklig karaktär. Att observera är emellertid att redan ytterst sparsamma talspråksmarkörer kan ge effekt, vilket exemplet nedan visar:

(43)

Och utan att sluta röra sig till musiken vänder hon sig till den långe och säger: ”Sulo snälla, jag är törstig kan du ta termos och gå in på stationen och se om *di* har nånting läskande i kiosken, saft eller svagdricka eller vad som helst.” (*Gå inte ensam ut i natten* s. 14)

Genom uttalet av *di* ’de’ ger författaren talarens språk en lokal färgning. Enligt Leinonen (2015: 16) är uttalet *di* utbrett bland äldre personer i Helsingfors<sup>92</sup>, men inte längre så vanligt bland yngre. I exemplet ovan är det fråga om 1940-talet, vilket överensstämmer med ett tidsenligt språk. Också Londen (2001: 86) har i sin analys av Cleves novellsamling *Gatstenar* (1959) kommit fram till att ”*di* är så gott som allenarådande i replikåtergivningen; *dom* används bara några enstaka gånger”. Reuter (2014: 56) anger att formen *di* förekommer ”framför allt i Österbotten och i städernas och tätorternas språk”, medan man på Åland och i södra Finlands dialekter använder uttalet *dom*. Också Reuter (ibid.) påpekar att *dom* har blivit vanligare hos yngre personer och att denna form får stöd av sverigesvenskan.

<sup>90</sup> Yoghurtmärket började tillverkas år 1968 ([www.tuottajainmaito.fi/osuuskunta/historia.html](http://www.tuottajainmaito.fi/osuuskunta/historia.html), hämtat 26.4.2017).

<sup>91</sup> Loviisan voimalaitos, [www.fortum.com/fi/energiantuotanto/ydinvoima/loviisan\\_voimalaitos/pages/default.aspx](http://www.fortum.com/fi/energiantuotanto/ydinvoima/loviisan_voimalaitos/pages/default.aspx) (hämtat 14.4.2017).

<sup>92</sup> Uttalet *di* förekommer även i Åbo och Vasa.

#### 6.5.4.2 Diskurspartiklar

Till de lexikaliska dragen i talat språk hör bland annat småord såsom *ju*, *väl*, *nog*, *alltså* osv. (Liljestrand 1983: 64). Dessa diskurspartiklar har enligt Mirja Saari (1995: 91) bland annat följande funktioner: ”förbinder textavsnitt med varandra, signalerar topikbyten och garderar sig för en alltför ordagrann tolkning av ett yttrande”. Så som Saari (ibid.) konstaterar kan man i en jämförelse mellan helsingforssvenska samtal och sverigesvenska samtal finna stora skillnader i användningen av diskurspartiklar. Enligt Nyholm (1980: 56; kursiv. i originalet) är finlandssvenskan ”känd för att i tid och otid använda småord som *ju*, *nog* (*no*, *nu*) och *väl*; *nu e de ju så*, *nu e de väl så*, *nu sku ja ju villa* osv.” Också Westö markerar talspråk i dialogen med hjälp av småord, vilket framgår av följande exempel ur *Drakarna över Helsingfors* (1996), där Marina talar med sin farmor<sup>93</sup>:

(44)

”Man börjar bli gammal”, sa farmor, ”annars är det bra. Och far din har skaffat mig en ny lägenhet. Mitt i byn. Som kyrkorna förr i tiden.”

”Var då?” undrade du artigt.

”På Torggatan.”

”Torggatan...”, sa du och såg ut som om du sökte i minnet.

”**Nog** minns du **väl** Torggatan”, sa farmor. ”Det är stans huvudgata **ju**.”

”Jaa... Jo. **Nu** minns jag. Tror jag. Det är länge sen”, sa du vagt.

”Marina?” sa farmor. ”**Nog** minns du **ju** Torggatan?”

”Visst”, sa jag, ”jag minns Torggatan.”

”Ni sku komma opp lite oftare...”, sa farmor.

”I sommar”, sa jag, ”i sommar kommer vi. Åtminstone Ufa och jag.”

Men inte gjorde vi det någonsin. (*Drakarna över Helsingfors* s. 235.)

I exemplet ovan finns *nog*, *väl*, *ju* och *nu*. Enligt Saari (1995: 94) har en medgivande och förstärkande användning av *nog* eller *nu* samma funktion som finskans *kyllä*. *Finlandssvensk ordbok* (2008: 121) förklarar användningen av *nog* i finlandssvenskan på följande sätt: ”*Nog* är mera bekräftande i finlandssvenskan än i sverigesvenskan, där ordet för det mesta antyder osäkerhet och tveksamhet.” Nyholm (1980: 56) menar att det är typiskt för helsingforssvenskan att använda *nu* istället för *nog* eller *no* i början av en sats, medan det däremot är vanligt att *nog* används inne i en sats, såsom i *ja sku nog så villa gå hem*. Motsvarigheterna till dessa i finskan är närmast *-han/-hän*, *kyllä* och *kai* (ibid.). När *nu* används inne i en mening är dess betydelse och funktion däremot en annan. Då handlar det om att ”tona ned ett yttrande, ofta i syfte att framhäva något annat väsentligare”. (Saari 1995: 94.) Ett exempel på denna användning följer nedan:

(45)

”Han var **nu** bara en sån underlig fågel, Dani”, sa Henrik lågt. (*Drakarna över Helsingfors* s. 439)

Diskurspartikeln *nog* förekommer i flera exempel ur materialet (se bl.a. ex. (42), (96), och (98)). Två andra diskurspartiklar som präglar det finlandssvenska talspråket är *aj* och *nå* och de kan exemplifieras med följande utdrag ur mitt material:

---

<sup>93</sup>Se även analysen av farmors dialektalt färgade språk i original och översättning (avsnitt 7.3.3.6).

(46)

”Detdär var helt kiva doktorn”, sa du med utstuderat avmätta betoningar, ”men *bleev* inte stygnen litet slarviga där upptill?”

Varken Ufa eller jag skrattade.

”**Nå** int **då**”, sa du. ”Men har ni hört om Eiradelegationen som mötte Armstrong och Aldrin när dom kom tillbaka från månen? **Aj** int?...’**Nå** morjens pojkar’, sa delegationens ledare, ’och välkommen tillbaka. Men herreguuud så ni såg klumpiga ut när ni promenerade där uppe!’”

(*Drakarna över Helsingfors* s. 191; kursiv. i originalet)

(47)

Werner stod kvar där bredvid mig, han tittade osäkert på lottförsäljaren, han tvekade. Jag fäste min blick på honom och hoppades.

”**Nå** för tusan!” sa han sedan och nickade till försäljaren: ”Två till.” (*Vådan av att vara Skrake* s. 213)

(48)

”Det räcker nu, Lucie! Om du inte byter ton och iakttar dekorum blir jag tvungen att be att du drar dej tillbaka till dina rum.”

”**Nå** men *lilla* Cedric”, hånade Lucie, ”vad gör du om jag inte hörsammar din begäran? Än så länge är jag ägare till huset och markerna i precis samma mån som du, och jag förstår inte riktigt med vilket mandat du sku ...” (*Där vi en gång gått* s. 222; kursiv. i originalet)

(49)

Det var underhållande att lyssna på Jinx när hon pratade om vänstermänniskornas tråkighet, och en gång sa jag att det där med Lysrören var bra påhittat. ”Äsch, det är inte jag”, mumlade Jinx generat. ”Det var Eva, min kursis du vet, det var hon som kom på det. Vi hängde med vänstern under vårt första studieår.”

”**Aj** ja så hon”, sa jag så förstrött jag kunde. (*Gå inte ensam ut i natten* s. 348)

*Aj* och *nå* används i finlandssvenskan på samma sätt som i finskan. Användningen accepteras inte i skriftspråket, men är vanlig i talspråket. Så som Saari (2009: 182) konstaterar förekommer partikeln *aj* ofta i både autentiskt och fiktivt talspråk. I sverigesvenskan används *aj* endast som interjektion för att uttrycka smärta, beklagande m.m. (*SO* 2009: 24; *SAG* 2 1999: 749; se även Londen 2001: 90; Green-Vänttinen 2001: 133–143). Enligt Green-Vänttinen (2001: 134–140) kan *aj* i finlandssvenskan bland annat vara en nyhetsmarkör, uttrycka beklagande, medlidande, oro eller farhåga, uttrycka en oangenäm överraskning eller användas i skämtsamt syfte. I finskan uttrycker *ai* bland annat smärta, besvikenhet, medlidande eller förtjusning, men kan också vara ett uttryck för att man kommer ihåg eller kommer på någonting (*KS* 2014). Därmed kan paralleller dras mellan finlandssvenskan och finskan.

*Finlandssvensk ordbok* (2008: 122) anger att *nå* i finlandssvenskan är ett ”[v]anligt utfyllnadsord i början av satsen” som antingen kan utelämnas eller ersättas med *ja*. Också i finskan kan *no* användas i samma betydelse som på finlandssvenska (*KS* 2014). Så som Saari (1995: 77) poängterar används diskurspartikeln *nå* på samma sätt som *nog* i stor omfattning i dagens finlandssvenska. Äldre material från Sverige visar dock att denna användning tidigare förekommit i sverigesvenskan, vilket innebär att det handlar om en ålderdomlighet som finns kvar i finlandssvenskan. Det handlar dock även om finsk interferens, eftersom det ålderdomliga språkbruket får stöd av paralleller i finskan. (Ibid.)

En annan partikel som kännetecknar det finlandssvenska talspråket är *sidu* som är en kombination av ’ser du?’ och som finns i följande exempel ur *Drakarna över Helsingfors* (1996) där Riku råkar få syn på sin syster Marina:

(50)

Jag skulle just gå då jag fick syn på dig. Och jag erkänner att mitt hjärta slog en liten volt av glädje.

Du satt vid ett bord i sällskap med en kille som såg bekant ut.

Jag gick fram till er.

”**Sidu** syrran”, skrek du för att överrösta musiken, ”vad fan gör *du* här bland domhär spökerna.” (*Drakarna över Helsingfors* s. 216; kursiv. i originalet)

I det Helsingforsmaterial Saari (1995: 86) undersökt är *sidu* den mest frekventa vädjande partikeln. Denna partikel har också en motsvarighet i finskan, dvs. *kato*, som har sitt ursprung i imperativformen *katso* ’se’ och således inte är en fråga så som det finlandssvenska *sidu* (a.a.: 88). Det är fråga om finsk interferens, och *sidu* kan också kombineras med *bara* i formen *sidubara* (se *Vådan av att vara Skrake* s. 212).

Nyholm (1980: 56) formulerar förklaringen till den utbredda användningen av diskurspartiklar på följande sätt: ”[s]måord och ändelser av denna typ utgör ett slags sociala känselspröt som inget språk klarar sig utan”. Därför behövs dessa småord för att skapa en illusion av talat språk. För att bygga upp en fiktiv finlandssvensk semiosfär är det naturligt att användningen av dessa småord följer den finlandssvenska språktraditionen som delvis överensstämmer med finskan men avviker från sverigesvenskan (se t.ex. Saari 2009: 192). Centralt är också att diskurspartiklar i ett tvåspråkigt samhälle kan användas på bägge språken, vilket Saari framhåller:

Dessa partiklar [dialogpartiklar, yttrandepartiklar och lystringssignaler] som har centrala funktioner i interaktionen mellan deltagarna i samtal är inte bundna till ett språk utan snarare till ett språksamhälle, en socialt och geografiskt definierad talgemenskap. Om språksamhället är flerspråkigt som Finland kan samma partiklar användas i flera språk. I ett sådant språksamhälle är det naturligt att denna typ av markörer ska kunna förstås och användas av alla på ett pragmatiskt korrekt sätt. Språkbruket i Sverige kännetecknas av att andra markörer används i motsvarande funktioner. (Saari 2009: 191–192.)

Diskurspartiklar behövs för att skapa en illusion av talat språk, för utan dem kan dialogen inte verka autentisk.

### 6.5.4.3 Talspråkets syntax

En annan företeelse som bidrar till illusionen av talat språk i dialogen är att talspråkets syntax avviker från skriftspråkets. Så som Jan Lindström (2005: 11) konstaterar har turer i samtal en egen syntax. Också när det gäller denna aspekt påverkas finlandssvenskan av finskan i och med att språken lever parallellt. Beaktansvärt är att det finlandssvenska samtalsspråket faktiskt i hög grad uppvisar likheter med finskan, trots att språken har helt skilda system (Lindström & Wide 2015: 116). Redan Bergroth var orolig för utvecklingen av det finlandssvenska talspråket, vilket bland annat framgår av följande citat:

Under påverkan av finskan, som utmärker sig för en synnerligen fri ordställning, ha vi i rätt hög grad förlorat örat för den riktiga ordföljden i vårt modersmål. Särskilt framträder detta förhållande i det ledigare talspråket (vardagstalet, och därefter i novell-litteraturen, vars stil ju står vardagstalet nära. (Bergroth 1928: 157.)

När två språk lever parallellt i samma land kan man förvänta sig att framför allt minoritetens språk påverkas av majoritetens. Även om det primärt gäller det talade språket, förekommer en

främmande syntax ibland även i skriftspråket, vilket framför allt syns i översättningar (se t.ex. Reuter 2014: 18). Sådana företeelser som kan betraktas som en avvikande syntax i förhållande till sverigesvenskan finns enligt Reuter (a.a.: 18) i både meningsbyggnad, konstruktioner och enskilda uttryck. Eftersom Westö har eftersträvat att skapa en illusion av autentiskt talspråk i dialogen, innehåller dialogpartierna en syntax som ibland avviker från skriftspråkets normer. I och med att det inte handlar om en autentisk dialog, kan man förvänta sig att dessa drag ändå är färre än i en verklig dialog. Författaren använder sig av de medel han anser kan skapa en eftersträvad illusion, dock så att det inte blir oläsligt. Min exemplifiering av dialogpartier i kapitel 6 och 7 visar på markörer för talat språk. I detta sammanhang går jag dock inte närmare in på denna aspekt, utan hänvisar till exemplen (42) och (54) där det bland annat finns talspråklig syntax i dialogen i och med de repliker som inleds med *int(e)*, vilket innebär en osvensk meningsbyggnad. Lindström (2009b: 163) anger att "[d]en statistiskt vanligaste och pragmatiskt sett omarkerade placeringen av det negerande adverbialet *inte* är i den påstående huvudsatsens mittfält, efter det finita verbet". När negationen däremot placeras först i satsen är det enligt Lindström centralt att beakta följande aspekter:

1. Stilistiska villkor: spetsställning av *inte* är till övervägande del ett talspråksfenomen, medan den är rätt sällsynt i sakprosa.
2. Regionala villkor: spetsställning av *inte* är synnerligen utbredd i finlandssvenskt talspråk men mindre vanlig i de normbildande central- och västsvenska varieteterna i Sverige. (Lindström 2009b: 163; kursiv. i originalet.)

Vidare anger Lindström (a.a.: 171) att denna användning inte enbart förekommer i talspråket, utan även i finlandssvensk prosa och att den är dubbelt vanligare i dialogen än i den berättande texten. Visserligen kan man också hitta belägg i den sverigesvenska litteraturen, men inte i lika stor omfattning som i den finlandssvenska (ibid.). Vidare påpekar Lindström (a.a.: 177) att den finlandssvenska användningen återfinns i kontexter som avviker från det sverigesvenska. En anknytande aspekt som Lindström (ibid.; kursiv. i originalet) lyfter fram är också att "[d]en initialt negerade formen *inte vet jag* är synnerligen vanlig i finlandssvenskt talspråk". Också denna konstruktion förekommer i materialet (se ex. (42)). Syntaxen är därmed ett medel genom vilket författaren kan göra dialogen talspråklig. Det finns otaliga möjligheter att påverka syntaxen och de exempel jag hänvisar till ovan är bara ett bevis för dessa särdrag, som jag i detta sammanhang inte går närmare in på, eftersom syntaxen varierar mellan olika språk. Det är ändå av betydelse att lyfta upp detta särdrag, eftersom finlandssvenskan influeras av finskan.

### 6.5.5 Språkväxling inom svenskspråkiga sekvenser

I detta arbete avser jag med *språkväxling* sådana inslag på främmande språk som förekommer inom en primärt svenskspråkig sekvens, medan direkta övergångar till samtal på andra språk, dvs. konkreta *språkmöten* i en tvåspråkig miljö, behandlas i avsnitt 6.3.2 ovan. Språkväxlingen som stilistisk resurs (se Kukkonen 2010c: 420) uttrycker det faktum att den finlandssvenska minoriteten lever under ständigt intryck av finskan.

I sin artikel ”Kodbyte och lån” skriver Saari (1989: 197) att kodbyten (dvs. *kodväxling*) antingen kan ske mellan satser eller meningar (*intersententiellt*) eller inom en sats (*intrasententiellt*). Saari (a.a.: 198) ger fem olika kategorier för språkväxling mellan två språk:

1. kodbyte mellan två satser  
så de e domarn som bestämmer  
*ja sille ei voi mitään* de e så  
'och det kan man ingenting åt'
2. kodbyte snarast inom en sats  
när Anna kom hem från BB så va Tumppi me så va han riktigt  
*mennään tonne/ tonne missä oltiin viime viikolla*  
'vi ska gå dit/ dit där vi var förra veckan'
3. inkorporerat lånord  
så de e lite *nolot* på något sätt  
'pinsamt'
4. inkorporerad lexikaliserad fras  
de kom också så där ganska *yks kaks yllättäen*  
'ett tu överraskande'
5. tvetydigt fall av antingen kodbyte eller lån  
vi har en bra *paikka* där  
'plats' (meillä on siellä yks hyvä *paikka*). (Saari 1989: 198.)

Enligt Saari (ibid.) tycks kodbyte och bruket av lån vara i hög grad socialt betingade. Hon menar att det är självklart att samhället måste vara tvåspråkigt för att en övergång från ett språk till ett annat ska vara av produktiv art. Bruket av enstaka ord och uttryck kräver inte så mycket, men då det gäller kodbyte där sekvenser på båda språken används om varandra förutsätts det att man kan kommunicera på de båda språken. (Ibid.) ”Det är emellertid ett känt faktum att folk på tvåspråkiga orter inte bara alternerar mellan svenska och finska i olika sammanhang utan att de också friskt blandar ihop de två språken och att denna språkblandning dessutom följer ett klart mönster”, skriver Saari (a.a.: 201). Det innebär att enstaka ord infogas på ett naturligt sätt och böjs enligt ett svenskt mönster. En anledning kan enligt Saari (a.a.: 202–203) vara att talaren inte kommer på någon svensk motsvarighet. Denna typ av språkväxling överensstämmer med det som Reuter (2014: 16 se avsnitt 6.5.3) framhåvt, nämligen att finlandssvenskan är ett öppet system med oändliga möjligheter att låna in från finskan. Det handlar om mötet mellan två språk i en gemensam sociokulturell kontext: ”Kodväxlingen manifesterar alltså mötet mellan två eller flera språk då det språkliga uttrycket från ett språk imiteras och överförs som sådant in i det andra språket”, sammanfattar Kukkonen (2010c: 420).

Också Westö använder sig av språkväxling för att bygga upp en viss stil och för att framhäva tvåspråkigheten i sina Helsingforsromaner. Av exempel (42) och (96) framgår hur Westö använder sig av språkväxling. I exempel (42) finns språkväxlingen *lätkäspel* och *hyvä*. Det finska ordet *lätkä* är ett vardagligt ord för 'ishockey', medan *hyvä* betyder 'bra' (KS 2014). I exempel (96) ur *Gå inte ensam ut i natten* (2009) är det fråga om finsk språkväxling mellan två svenskspråkiga satser, vilket ger texten ett särskilt stildrag och framhäver talarens kunskaper i finska, men samtidigt också det tvåspråkiga samhällets inverkan på talarens språk. Denna typ av språkväxling är normal i tvåspråkiga samhällen, så som också Saari konstaterat (se ovan).

Ett utmärkande drag i Westös litterära språk är att språkväxling inte enbart förekommer i dialogen, utan också i relationen. Å andra sidan representeras naturligtvis också relationen av en röst. Denna typ av språkväxling finns i exemplet nedan. Förutom berättande text och dialog finns det även ställen i texten som består av brev som de fiktiva personerna har skrivit till varandra. Språkväxling förekommer också när de fiktiva personerna uttrycker sig i skrift. Ett exempel på ett inkorporerat lånord finns i *Där vi en gång gått* (2006), där Lucie Lilliehjelm under sin vistelse i Paris skriver ett brev till Eccu Widing:

(51)

Regissörsdrömmarna verkar ha utvecklats till en fix idé – det bästa vore kanske att han fick göra en riktig film, så skulle han förstå vilken svår konstform **lefforna** är. (*Där vi en gång gått* s. 256)

Det finska ordet *leffa* är vardagligt och betyder 'film' (KS 2014). I exemplet ovan finns ordet böjnt enligt svenskt mönster, dvs. inkorporerat (se Saari ovan). Eftersom det talas om film redan i början av meningen torde det inte heller för en enspråkigt svensk läsare bli oklart vad det handlar om. Ett annat exempel på språkväxling som inte heller kommer ur dialogen är när berättaren återger sådant som förekommit på finska. Utdraget ur *Gå inte ensam ut i natten* (2009) handlar om återgivning av tidningsrubriker:

(52)

Den här gången trycktes intervjun i Me Naiset, och rubriken löd: *Ex-mieheni ei osannut rakastaa*, Min ex-man kunde inte älska. (*Gå inte ensam ut i natten* s. 379; kursiv. i originalet)

I detta fall får läsaren också en svensk översättning av rubriken. Denna typ av språkväxling kunde också betraktas som en form av *språkmöte*, men eftersom det är en återgivning av en tidningsrubrik i en i övrigt svenskspråkig relation, kan man betrakta det som *språkväxling*, som också skildrar det tvåspråkiga samhället.

Språkväxling inom enspråkigt svenskspråkiga sekvenser i skönlitteraturen kan därmed ha olika funktioner. I Westös Helsingforsromaner fokuserar jag på den finska språkväxlingen, eftersom betoningen ligger på återspeglingsen av det tvåspråkiga finländska samhället, trots att även andra språk förekommer. Att beakta när det gäller språkväxling är att dess funktion kan variera. Haagensen har analyserat Westös roman *Hägring 38* (2013) och konstaterar följande:

Språkväxlingen i romanen *Hägring 38* har en klar funktion. Den svenskspråkiga överklassen i Helsingfors beskrivs som en liten minoritet i minoriteten i 1930-talets Helsingfors. Romanfigurerna kännetecknas förutom av hög utbildning och god ekonomi också av en gemensam språklig varietet, som kunde beskrivas som en sociolekt, dvs. språklig varietet som kännetecknar en samhällsklass (Einarsson 2004, 135). Denna varietet kännetecknas bl.a. av att replikerna innehåller ord och uttryck från flera olika språk vilket kan ses som ett tecken på talarnas bildning. I romanen finns det en motsättning mellan den bildade svenska överklassen och lägre samhällsklasser som i romanen representeras av Thunes kanslist Matilda Wiik. (Haagensen 2015: 44.)

Också i mitt material finns exempel på denna typ av språkväxling. I *Där vi en gång gått* (2006) är exempelvis Lucie Lilliehjelm, som också hör till den svenskspråkiga överklassen i Helsingfors, mycket språkkunnig. Hon vistas bland annat i Paris och lär också ut engelska. Inslag på främmande språk visar på tidsandan och personernas utveckling. Det är dock inte enbart borgarklassen som är språkkunnig, vilket syns genom att Allu Kajander i arbetarklassen, lär sig spanska då han tar anställning på ett fartyg som reser världen runt. Denna typ av språkväxling är central för persongestaltningen, eftersom användningen av olika språk



beskriver karaktären. I föreliggande arbete analyserar jag dock inte språkväxling på andra språk än finska, eftersom tyngdpunkten ligger på det finlandssvenska och det tvåspråkiga finländska samhället. Min analys av hänvisningar till musik (se avsnitt 6.6.2) tangerar språkväxling på andra språk, eftersom framför allt engelskan har en central ställning i populärkulturens utveckling.

### 6.5.6 Slang

Ett språkligt fenomen som differentierar de fiktiva personerna och även förankrar berättelsen i tid och rum är Helsingforsslangen. Slang behövs för att bygga upp en helsingforsisk semiosfär. Westö (2005: 14) lyfter också själv fram det lokala språkets betydelse för berättelserna: ”Flera av mina berättelser, till exempel romanen ’Drakarna över Helsingfors’ och novellerna ’Melba, Mallinen och jag’ och ’Lugna favoriter’, skulle ha fallit platt till marken om mina förläggare bett mig putsa bort helsingforsiskan ur dem”. Visserligen präglas helsingforsiskan också av andra talspråkliga drag än enbart slang, men slangen kan ändå betraktas som karaktäristisk för storstadsspråket. Det är inte alltid entydigt hur begreppet slang borde definieras, dvs. om det ska omfatta endast lexikon eller också andra språkliga drag (se t.ex. Forsskåhl 2005: 32–34). Under rubriken slang behandlar jag i denna undersökning endast lexikon.

Helsingforsslangen är redan över hundra år gammal och dess uppkomst har enligt Heikki Paunonen (2000: 14–15) en koppling till de stora förändringar som skedde i slutet av 1800-talet och som gjorde att Helsingfors utvecklades till den enda storstaden i Finland. På 1860-talet började Helsingfors snabbt industrialiseras och samtidigt började de stora flyttningsströmmarna till Helsingfors. Då befolkningen ökade förändrades även språkförhållandena i staden. I mitten av 1800-talet var Helsingfors fortfarande nästan helt svenskt, men redan efter sekelskiftet hade hälften av helsingforsarna finska som modersmål (a.a.: 15). Paunonen (ibid.) framhäver vidare att också det faktum att arbetare med olika modersmål bosatte sig i samma områden har haft en avgörande roll för Helsingforsslangens utveckling. Både finska och svenska talades i hemmen, på gårdarna, på arbetsplatserna osv. Vid den tiden fanns det inte några språkgränser, utan folk accepterade varandra och försökte kommunicera trots bristande kunskaper i det främmande språket. Barnen i dessa familjer växte också ofta upp som tvåspråkiga. Det var under dessa förhållanden som den gamla Helsingforsslangen växte fram. (Ibid.)

Paunonen (a.a.: 15–16) konstaterar vidare att slangen i slutet av 1800-talet och början av 1900-talet inte var något modernt ungdomsspråk som den är i dag, utan ett språk som alla förstod, oberoende av om de hade finska eller svenska som modersmål. Då de finskspråkiga sade *friidu oli redi, kundi dorka*, kunde den svenskspråkiga säga *fridon va redi, kondén dorka* (’flickan var trevlig, pojken var dum’) (Paunonen 2000: 16, 2016: 57). En säregenhet för Helsingforsslangen är att den varit användbar både på svenska och på finska (Paunonen 2016: 57). Så som Paunonen (a.a.: 15) framhäver återspeglar Helsingfors gamla finsk- och svenskspråkiga slang och talspråk på ett genuint sätt det mångspråkiga och mångkulturella Helsingfors. Också de ryska lånorden som förekommer i slangen har sitt ursprung i stadens historia (ibid.; Forsskåhl 2002: 105). Ett exempel på slangord med ryskt ursprung är *slobo* som

betyder 'ryss' (Paunonen 2016: 464–467). Enligt Paunonen (a.a.: 57) har den gamla trespråkiga Helsingforsslangen sitt ursprung i den tidigare svenskspråkiga slangen i Helsingfors. Mona Forsskåhl (2002: 104; kursiv. i originalet) anser att man knappast kan tala om endast en finlandssvensk Helsingforsslang under de två första årtiondena av 1900-talet, eftersom det fanns två olika varianter av slang, varav den ”gamla slangen är de borgerliga studenternas och skolbarnens slang”, medan den ”nya slangen som växte fram under de sista decennierna på 1800-talet är arbetarklassens slang eller *stadislangen*”.

Så som Forsskåhl (2013: 27) påpekar är slang dock ”ett språkligt fenomen som utvecklas i tät förbindelse med den sociala och geografiska omgivningen”. Därmed är tiden avgörande också för denna språkvarietet och Helsingforsslangen har i dag nya egenskaper. Enligt Forsskåhl (a.a.: 46) har det till exempel ”blivit allt vanligare med hybridformer där slangtalare fritt kombinerar morfem och fonologi från olika språk i ett och samma ord, i ett ord och dess avledning eller i ett sammansatt ord”. Till skillnad från tidigare har slangen i främsta hand utvecklats till en del av ungdomsspråket (se t.ex. Nyholm 1989a: 7). Ordförrådet i slangen är skiftande och benämningen *slang* är enligt Nyholm (ibid.) ofta diskutabel, eftersom det som är viktigt i ungdomarnas liv genererar slang. Nyholm granskar slangen utifrån tre grupper:

- 1) vardagliga, ursprungligt neutrala ord, t.ex. *konde* 'pojke'
- 2) för den nya ungdomskulturen typiska ord, t.ex. *styla* 'sällskapa'
- 3) värdeladdade ord, t.ex. *hintti* 'homosexuell'. (Nyholm 1989b: 26.)

Så som Nyholm (1989b: 37) uttrycker det har ungdomskulturen ett behov av språklig förnyelse som gör att ungdomen vill ”manifestera sin särart och avgränsa sin kultur genom egna slangord”. Enligt Paunonen (2000: 36–37) varierar dagens ungdomsslang också beroende på vilken grupp som talar, till exempel bland dem som åker skateboard och dem som målar graffiti, och nya ord baserar sig också på lån från engelskan.

På samma sätt som när det gäller talspråksmarkörerna i dialogen använder Westö också enskilda slangord för att ge texten en lokalfärgning och förankra berättelsen i Helsingfors. Till skillnad från talspråksmarkörerna kan man inte utgå ifrån att slangen är begriplig för merparten av de svenskspråkiga läsarna, framför allt inte för läsarna i Sverige. För en läsare med kunskaper i Helsingforsslang återspeglar emellertid dessa slangmarkörer ett autentiskt talspråk och bidrar därigenom till den eftersträlvade fiktiva semiosfären. Slangen kännetecknar också ungdomarnas *sociolekt* och *idiolekt* som är centralt med tanke på grupptillhörigheten. Samtidigt skapar ungdomarnas språk en kontrast gentemot de äldre fiktiva personernas språk i materialet (se ex. (53)).

I följande uppställning finns exempel på slang i materialet indelat efter Nyholms (1989b: 26) tredelning. Att beakta är att även tiden påverkar slangen och därför innehåller *Där vi en gång gått* (2006), som beskriver början av 1900-talet, exempelvis inte sådana slangord som är typiska för den nya ungdomskulturen.

**Uppställning 12.** Exempel på Helsingforsslang i Kjell Westös Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009).

### Helsingforsslang

### Förklaring

#### Vardagliga, ursprungligt neutrala ord

##### **fiba**

(*Där vi en gång gått* s. 185)

fel (Paunonen 2000: 190)

##### **Frälläkkä**

(*Vådan av att vara Skrake* s. 298)

Frälsningsarmén (Paunonen 2000: 223)

##### **kränä**

(*Gå inte ensam ut i natten* s. 185)

bråk (Paunonen 2000: 500)

##### **pinko**

(*Vådan av att vara Skrake* s. 149)

plugghäst (Paunonen 2000: 801)

##### **safka**

(*Där vi en gång gått* s. 385)

mat (Paunonen 2000: 954)

##### **Stokis**

(*Gå inte ensam ut i natten* s. 185)

Stockholm (Paunonen 2000: 1104)

##### **sälli**

(*Drakarna över Helsingfors* s. 67)

pojke, ung man (Paunonen 2000: 1144)

#### För den nya ungdomskulturen typiska ord

##### **frendi**

(*Drakarna över Helsingfors* s. 252)

vän (Paunonen 2000: 219)

##### **sinkku**

(*Gå inte ensam ut i natten* s. 171)

singelskiva (Paunonen 2000: 991–992)

##### **styyla**

(*Drakarna över Helsingfors* s. 220)

att sällskapa (Paunonen 2000: 1116)

#### Värdeladdade ord

##### **hinttare**

(*Drakarna över Helsingfors* s. 109)

bög (Paunonen 2000:299)

##### **vittu**

(*Vådan av att vara Skrake* s. 184)

ursprunglig betydelse 'vagina', används som svordom och även som utfyllnadsord i tal (Paunonen 2000: 1303–1304)

Det lokalt färgade språket väckte livlig diskussion i receptionen redan när Cleves *Gatstenar* (1959) utkom, vilket Londen (2001) påvisat i sin artikel. Diskussionen kring Helsingforsslangen var också aktuell när *Drakarna över Helsingfors* (1996) utkom. Tidigs (2016: 64), som jämfört receptionen av *Drakarna över Helsingfors* (1996) med receptionen av Kim Weckströms roman *Den sista sommaren*, konstaterar att Westö ”inte kliver över toleranströskeln dialog–relation”, och att den finska influensen i språket rentav berömdes. Så var inte fallet med Weckströms roman som fått kritik för sitt språk, även om vissa recensioner också betraktat språket som autentiskt (a.a.: 62; se även avsnitt 6.3.2 ovan). Därmed är det tydligt att de helsingforsiska språkliga dragen också utgör en central del av den fiktiva finlandssvenska semiosfären i Westös romaner i original.

## 6.5.7 Dialekt

Motsatsen till slang som färgar storstadsspråket är dialekter som framför allt talas i landsbygdsregioner. Dialekt kan definieras på olika sätt och dialektala drag kan förekomma med varierande styrka i olika sammanhang. Ann-Marie Ivars (2015: 22) delar in det finlandssvenska dialektala språket i tre kategorier, nämligen a) lokal dialekt, b) lokalt stadsmål, regional dialekt och c) regionalt standardspråk, dvs. finlandssvenska. I detta avsnitt fokuserar jag på sådana dialektala drag som avviker från det man kan kalla regionalt standardspråk eller finlandssvenska, med andra ord sådana drag som kan identifieras som lokal eller regional dialekt.

Westö använder dialektala drag i sina Helsingforsromaner för att differentiera de olika personerna och för att förankra berättelsen i miljön. Vid skildringen av modern tid under senare delen av 1900-talet och därefter är det äldre personer som talar dialekt, medan det i skildringen av seklets början också finns yngre personer som talar dialekt och därigenom framträder skillnaden mellan stadsbor och landsbor i berättelsen. Det blir därmed fråga om dels *geografiska register*, dels *temporala register*, men även *sociala register* (se Hatim & Mason 1993: 39; avsnitt 6.5.2 ovan). I följande exempel ur *Drakarna över Helsingfors* (1996) framgår skillnaden mellan olika generationer, då Riku beskriver sin farmor, men samtidigt är det fråga om en geografisk skillnad då Riku bor i Helsingfors och farmor Soffi kommer från det fiktiva Skrottoms (se avsnitt 6.4.2 ovan):

(53)

Jag hade det nog litet svårt med farmor. Hon verkade så allvarlig, satt mest på sin sängkant och läste. Hon var från en främmande värld, och jag missförstod henne ofta. **Och allra svårast hade jag när hon ville tala dialekt med mig.** Hon kunde fråga: "Nå ho ska tebli tiå byri i lärovertschitå?"

**Jag tyckte inte om det. Jag tålde inte dialekter.** Jag ville tala och lyssna till den svenska som Carina och Calle Holzinger och Niki Beckermann och sådana talade: med avmätta, nasala vokaler och t-ljud som lät som uttråkade suckar. (*Drakarna över Helsingfors* s.118)

Exemplet innehåller uttalsenlig stavning när det gäller *lärovertschi*. Det är fråga om en liknande företeelse som i fråga om böjning av ordet *mjöl*k (se t.ex. Wiik 2002: 257). Ett annat dialektalt drag är också verbet *byri* 'börja', där vokalen *ö* blir *y* och slutändelsen *-a* faller bort (se Wiik 2002:80, 313). Också i ordet *ho* 'hur' ändras vokalen (se t.ex. Wiik 2002: 79–80). Vidare förekommer bland annat sammanslagning av ord för att framhäva uttalet, såsom *tebli* 'det bli'. Att den dialektala repliken inte finns förklarad i originalet och därför kan tänkas bli oklar för någon läsare innebär i sig ingen förlust av information om själva handlingen. Repliken bidrar till bilden av en finlandssvensk verklighet, eftersom dialekter präglar språket på landsbygden (se Ivars 2015: passim). Av exemplet framgår också Rikus inställning till dialekten och att han beundrar den svenska som talas i Helsingfors som också är hans eget språk. Därmed framträder en motsättning dels mellan ung och gammal, dels mellan stad och landsbygd.

Enligt Liljestränd (1993: 89) väljer författaren oftast ett sådant regionalt eller dialektalt språk som han eller hon själv behärskar. En avgörande fråga är också i vilken mån författaren ska tillåta dialekten att slå igenom på de olika nivåerna i språket (ibid.). Författaren kan ju inte heller utgå ifrån att alla läsare förstår dialekt. Enligt Reuter (2001: 3) hör flera av de finlandssvenska dialekterna till de mest ålderdomliga av svenska dialekter, och många av

dialekt dragen är sådana som vi annars bara känner till från språkhistorien. Westö skildrar personer med olika geografisk bakgrund och använder olika dialekter för att skapa en finlandssvensk semiosfär. Det spektrum av dialektala drag som Westö tillämpar är därför bredare än det som Liljestrand hänvisar till om författarens eget språk. Det primära i den fiktiva semiosfären i Westös romankvartett är Helsingfors och därför är användningen av dialekt begränsad. I mitt material finns det endast ett tiotal belägg på dialekt. Därför behandlar jag exempel på dialekt mer ingående i samband med översättningsanalysen i avsnitt 7.3.3.6 nedan.

### 6.5.8 En mångskiftande dialog

Det talade språket präglas av flera olika särdrag, så som analysen ovan visat. Talspråket kan för det första betraktas som en *syntaktisk* företeelse med utgångspunkt i de medel som används för att skapa en illusion av talat språk, för det andra som en *semantisk* företeelse i och med dess innebörd och betydelser och för det tredje som en *pragmatisk* företeelse när man beaktar vem det är som talar, i vilken situation och hurdan det talade språket är. Sammanfattningsvis vill jag genom ett utdrag ur *Där vi en gång gått* (2006) påvisa hur Westö differentierar de olika fiktiva personerna med hjälp av deras språk och sätt att tala. Det är Vivan, Enok och Santeri som talar. Vivans repliker representerar talspråkliga drag, medan Enok talar ett mer dialektalt färgat språk och Santeri bryter på finska:

(54)

”**Va** vill du Enok”, fortsatte hon sedan, ”du har väl **int kommi** för att bråka?” Enok log mot Vivan så vänligt han bara kunde, ett riktigt varggrin, och frågade: ”Får jag ta Allu på cirkus? **Hee** ett sällskap som **ha slagi** opp sitt tält vid Hippodromen, **di** har föreställning om en timme.” Vivan såg tveksam ut och tittade på Santeri som för att få stöd. Men Santeri sa ingenting, och Enok fortsatte: ”Som åttaårsgåva. **Hee ju** några veckor **ti bemärkelsedan**, men jag är vid stabil kassa nu och man vet **ju sen aldri...**” Han tog Allus hand och lät slutet av meningen sväva iväg över innergården och lösas upp bland ungbjörkar och utblommade syrener. Vivan mötte hans blick och sa: ”**Väntin** nu lite, **de** är väl **int brottnig bara**?” ”**Int säger di nånting** om brottnig på affischen åtminstone, svarade Enok. ”Bra”, sa Vivan, ”för du vet att jag **int** tycker om brottnig och jag vill inte heller att Allu...” ”**Hee** ett resande sällskap”, avbröt Enok, ”ett **snadit**, och **såna** är int som Nord eller Ducander, **di** små har **int** brottare, och dessutom **säger di** på stan att **he va** epidemi i Berlin nyligen och att Stankowitsch och Ladbach och flera andra var nära att sätta **live** till. ”Nu vaknade Santeri. ”Epidemi?” frågade han, ”är det kolera?” ”**He** förtäljer **int** historian”, sa Enok muntert. ”**Det var kolera i Wien några år sedan**”, sa Santeri **på sin litet otympliga svenska** och fortsatte: ”Du menar alltså att Ladbach och Stankowitsch är döda? Ladbach sachsaren? Och Stankowitsch, det var serbern med den stora mustaschen, **ja**?” ”Nej, nej, **di** är **int** döda, **di ha vari** sjuka men **di klara sej**, **he on hengessä kyllä**”, förklarade Enok och tillade ivrigt: ”Men Sanderson, han **amerikanarn**, han lär ha **bruti** både benet och armen när han gick opp mot Hagendorfer i London! **Hee int nån** ruter i **di** nya, tacka vet jag Cyklop och Lurich, de **va** brottare de!” ”Ja Lurich”, sa Santeri med drömmande röst, ”**det var mycket fin brottare!**” (*Där vi en gång gått* s. 26–27; kursiv. i originalet)

De flesta företeelser nämns också på andra ställen i analysen, men det är kombinationen av de olika personernas språk, dvs. *register* (se avsnitt 6.5.2 ovan), som skapar helheten. I Vivans repliker förekommer talspråkliga förkortade former såsom *va(d)*, *int(e)* och *de(t)*, men också formen *väntin*, som är en dialektal form av imperativ plural (se t.ex. Reuter 2014: 51), och även diskurspartikeln *bara*. Enoks språk innehåller också talspråkliga former, såsom *int(e)*, *nå(go)n* och *bruti(t)*, men har en starkare dialektal färgning, till exempel genom *hee* (‘det är’) och *he* (‘det’). Dessutom använder Enok ordet *snadit* som är Helsingforsslang och betyder ’litet’ och har böjts enligt svenskt mönster (Paunonen 2000: 1052–1053; se avsnitt 6.5.6 ovan). Santeri,

som är finskspråkig, bryter på finska när han talar svenska (se även avsnitt 6.3.1 ovan), vilket även framgår av relationen. Vidare syns den finska influensen också i hans repliker, bland annat då prepositionen *för* saknas i repliken *Det var kolera i Wien [för] några år sedan* och den obestämda artikeln *en* saknas i *det var [en] mycket fin brottare*. Det är dock inte enbart Santeri som bryter, utan också Enoks finska replik avslöjar att han inte har finska som modersmål, eftersom den innehåller språkfel *he on hengessä kyllä* (= he ovat kyllä hengissä, 'de lever nog'). Exemplet ovan visar vilka medel Westö använder i dialogen för att gestalta och differentiera de olika fiktiva personerna. När det gäller fiktivt talspråk sammanfattar Londen följande synpunkter:

Litterära samtal kan sålunda – i de flesta fall – sägas vara styrda av ett syfte som går utöver själva samtalets ram. De får sin slutgiltiga innebörd mot bakgrunden av hela texten. Läsare (åskådare) förväntar sig att replikväxlingar i litterära texter drivs av en sådan stegrad relevansprincip. Men i den mikrokosmos där de fiktiva personerna samtalar med varandra följer man eller bryter man mot samtalsmaximerna i vissa syften ungefär på samma sätt som människor gör i autentiska samtal, och när vi tolkar litterär dialog drar vi slutsatser av det som sägs på samma sätt som vi gör när vi är involverade i verklig samtalsinteraktion. (Londen 1989: 172.)

Det är därför mot bakgrund av det tvåspråkiga finländska och finlandssvenska samhället som de fiktiva personernas språk uppvisar olika nyanser. Dialogen förstärker de övriga byggstenarna som ligger till grund för semiosfären, och de talspråkliga dragen bidrar också till att den fiktiva semiosfären får autentiska drag.

## 6.6 Kulturen

Den fjärde byggstenen som beskriver mitt material har den övergripande rubriken **kultur**. Kulturens område kan betraktas ur olika perspektiv och egentligen är det också möjligt att se kulturen som en aspekt som genomsyrar alla andra nivåer. Både kulturen och språket går in i allt annat, och så som Pedersen framhåller är definitionen inte alltid självklar:

Culture is everywhere and so is language. Depending on your point of view, everything is cultural; everything is within language; or culture is restricted to certain institutions and language is only in the mind of the language user and has nothing to do with the external world. (Pedersen 2007: 93.)

Ur ett kultursemiotiskt perspektiv kan kulturen inte existera utan språket, men i motsatt riktning kan inte heller språket existera utan sin kulturella kontext (Lotman & Uspensky 1978: 212; se avsnitt 5.1 ovan). I min undersökning ligger fokus på den finlandssvenska och den tvåspråkiga finländska dimensionen, varvid språket innehar en central roll. Denna aspekt påverkar oundvikligen utformningen av samtliga kategorier i analysen av semiosfärens byggstenar, eftersom finlandssvenskans särdrag upptar en del av de aspekter som också kan analyseras under rubriken **kultur**.

Så som uppställning 6 (avsnitt 4.6) visar har kulturbunden information kategoriserats på olika sätt i olika undersökningar. Vissa kategoriseringar syftar till att vara heltäckande, medan andra är beroende av undersökningsmaterialet. Indelningen beror i hög grad även på sättet att gestalta den beskrivna världen. I mitt arbete betraktar jag kulturen med hjälp av de faktorer som är avgörande för den finlandssvenska och den tvåspråkigt finländska semiosfären i romanerna.

De rubriker jag behandlar med utgångspunkt i materialet är **företeelser i vardagen, musik, medier och litteratur** och **kommersiella namn**.

### 6.6.1 Företeelser i vardagen

Till det dagliga livet hör både sociala och materiella företeelser, principiellt alla de företeelser som anknyter till vardagen och det kulturella och geografiska rummet. Rubriken har jag hämtat ur Rosell Steuer (2004: 333) som med stöd av sitt material vidare delar in denna kategori i undergrupperna a) *skola och utbildning*, b) *mat och dryck*, c) *tilltalsformer* och d) *övrigt*. Så som Rosell Steuer (a.a.: 332) poängterar har de kulturspecifika företeelser som finns i litterär text en utpräglad karaktäriserande funktion. Det handlar därmed inte om vilka vardagliga företeelser som helst, utan sådana som författaren noggrant valt ut. En annan aspekt är att skildringen av olika tider präglas av olika företeelser. Att observera är dessutom att en stor del av de företeelser i mitt material som ingår i denna kategori är representerade också i analysen av finlandismerna, eftersom vissa av dem benämns på ett visst sätt i Finland. Företeelser i vardagen påträffas inom de flesta livsområden, men eftersom kulturen finns överallt (se ovan) ingår de också i andra kategorier. Till exempel sådana företeelser som anknyter till *skolvärlden* (t.ex. *läroverk*, se ex. (35)) hör också till **samhället**, medan *mat och dryck* finns bland *finlandismer* (uppställning 14 i avsnitt 7.3.3.2) och *kommersiella namn* (uppställning 17 i avsnitt 7.3.4.4). Också **tiden** upptar en del av de företeelser som kan räknas till **kulturen**. Ett exempel på det är hänvisningen till den finländska distanslöparen *Lasse Virén* (f. 1949) som vunnit flera OS-guld (München 1972 och Montreal 1976).<sup>94</sup> Dessa mångskiftande analysmöjligheter är en egenskap som hänför sig till begreppet *semiosfär* och dess dynamiska särdrag (se avsnitt 5.1 ovan).

De företeelser som beskriver den finländska kulturen är inte heller alltid uteslutande finländska. Det finns självfallet också sådana kulturspecifika företeelser som inte ingår i de övriga kategorierna. En grupp som delvis är gemensam för de nordiska länderna är till exempel *fester och högtider* (*midssommarafton*, *Där vi en gång gått* s. 213; *kräftskiva*, *Där vi en gång gått* s. 54). En specifikt finländsk högtid är naturligtvis Finlands självständighetsdag (*sjunger nationalsången framför gravarna den 6 december*, *Gå inte ensam ut i natten* s. 70).

Kulturen kan därför betraktas ur flera perspektiv och att notera är samtidigt att kulturförståelsen utgår från betraktarens uppfattningar (se Kujamäki 1998: 19; avsnitt 4.6 ovan). Det dagliga livet är förknippat med otaliga kulturellrelaterade företeelser som kan kategoriseras och analyseras på många olika sätt, vilket uppställningen i avsnitt 4.6 visar. Det är därför inte ändamålsenligt att i detta sammanhang göra någon detaljerad kategorisering av de kulturspecifika företeelserna, utan istället att konstatera det faktum att kulturen är integrerad i de övriga byggstenarna. De kulturbundna företeelser som anknyter till vardagen genomsyrar övriga företeelser och återfinns såväl i de språkliga dragen som i de fiktiva personernas handlingar. Det är trots allt genom språket som kulturen blir till.

---

<sup>94</sup> BLF, [www.blf.fi](http://www.blf.fi) (hämtat 19.3.2017).

## 6.6.2 Musik

En framträdande företeelse i Westös romaner som behöver beaktas som en särskild grupp inom **kulturen** är musik och sånger som bidrar till *kronotopen* (se Londen 2003: 314). Att observera är att musiken också kan betraktas som en tidsmarkör. Musiken är en del av populärkulturen och skapar därigenom en viss atmosfär i romanerna. Det finns såväl sångtitlar som sångtexter. Exempelvis i *Drakarna över Helsingfors* (1996) består romanens motto av sångtexter (se avsnitt 3.3 ovan). Senare har Westö (Westö 2004d) ansett att citaten är alltför många, eftersom de citat som beskriver hans generations musik inte betyder lika mycket för yngre generationer. Musiken är ändå en viktig faktor för tidsandan i romanerna.

Även om min undersökning inte är kvantitativ uppvisar materialet tendenser på att artister, titlar och texter har en mer framträdande roll i beskrivningen av den senare hälften av 1900-talet än under tidigare perioder. Trots det finns musiken närvarande också under äldre tider, till exempel i och med att jazzmusiken landstiger i Finland på 1920-talet<sup>95</sup>, vilket utgör en central del av berättelsen i *Där vi en gång gått* (2006) (se avsnitt 3.5 ovan). Westö använder också musik för att beskriva de fiktiva romanpersonernas känslor i berättelsen, vilket framgår av följande utdrag ur *Drakarna över Helsingfors* (1996). Det är Henrik, pappan i familjen Bexar, som lyssnar på Beethovens opera *Fidelio*. Händelsen inträffar på 1970-talet:

(55)

Henrik slår upp balkongdörren på vid gavel, blandar sig en stark gin tonic, lägger på en skiva, står sedan där ute i balkongens kvälldunkel som är varmt och mjukt som sammet.

Livsoron dunkar inom honom.

Men den är litet svagare, litet mer avlägsen än sommaren innan, då den blå draken och flickans mörka, allvarsamma ögon närde den.

Henrik föser bort den.

**Kören inifrån vardagsrummet hjälper honom.**

**Fångarna. Kommer ut på borggården efter år i fängelsehålans mörker. Kisar mot ljuset.**

**O welche Lust O welche Lust in freier Luft...**

Han står kvar där ute, **länge spelar kören om och om igen, gnolar med i dess refräng** (och kanske är just det hans misstag: för livets komplikationer gömmer sig alltid i de skenbart anonyma verserna).

Lamporna börjar tändas i grannhusen. På en täppa framför radhuset mittemot sitter en man och en kvinna i varsin rödvitrandig trädgårdsstol. De har glas i handen även de, de läppjar.

**Nur hier nur hier nur hier nur hier ist Leben**

Han hör vattenledningarna brusa. Någon svalkar sig. Duschar. Vi hade aldrig någon dusch i Skrottooms, mamma och jag. Sedan ett annat ljud. Någon talar, lugnt, betryggande, med säker röst: Creutz, radiogreven.

Nere på gatan startar en bil, en duvgrå Peugeot 204, och kör iväg mot Ulfbyvägen.

**Wir werden frei wir finden Ruh wir finden Ruh**

Henrik står kvar på balkongen, suger i sig de sista sträva dropparna.

Han känner att han vant sig vid staden, att de tio gemensamma åren gjort just det de skulle: han känner sitt Helsingfors och staden känner honom. De förstår varandra.

Det är det kören berättar för honom: att friheten finns där han bestämmer sig för att den skall finnas.

Och han har bestämt sig. Den finns i Helsingfors.

I det lilla livet mitt i den stora staden.

---

<sup>95</sup> Iloinen 1920-luku, <http://pomus.net/kehityslinjat/1918-1929> (hämtat 9.4.2017).



I det liv som är gott.  
Aldrig mera Skrottooms.

**O welche Lust O welche Lust** (*Drakarna över Helsingfors* s. 19–20)

Operamusiken återspeglar Henriks tankar och frigörelse från det förgångna. Staden har tidigare känts främmande, men det är nu han kommer till insikt och finner ro. På så sätt använder Westö musiken för att beskriva känslor. Samtidigt finns fenomenet språkblandning i exemplet, eftersom sångtexten går på tyska. I följande utdrag ur *Vådan av att vara Skrake* (2000), där det också är fråga om engelsk språkväxling, beskriver berättaren Wiktor Skrake minnen från barndomen då det på 1970-talet fanns ett diskotek på Råberga Gård i den fiktiva förorten Råberga:

(56)

Den första sommaren var det mest **Hello Hooray** och **David Bowies Starman** och andra sminkade saker, men under diskotekets sista säsong var det redan sofistikerad **phillysoul**, **Rock Your Baby** och **Van McCoys The Hustle** och sådant. Men i regel stannade musiken där på byns norra sida, för Åsen fungerade som ett bullerskydd. Den enda som ibland lyckades ta sig över Åsens krön var den smöriga **soulsångaren Barry White**. Vid kraftig nordlig vind kunde man ute i vår trädgård höra brottstycken av pockande basslingor, och sedan **Barry** som på sitt kännsbaka sätt brummade fram sentenser som ”**Aahhh ... sexy, baby!**” eller ”**How I wanna make sweet love to you, woman!**” (*Vådan av att vara Skrake* s.12)

Musiken återspeglar den aktuella tiden i romanen och framhäver populärmusikens utveckling<sup>96</sup> och den engelskspråkiga musikens betydelse för ungdomskulturen. Detta sker genom hänvisningar till bland annat David Bowie (1947–2016), Van McCoy (1940–1979) och Barry White (1944–2003). Om populärmusiken beskriver 1970-talet, är det däremot jazzen som är central i *Där vi en gång gått* (2006). I följande utdrag är året 1926 och en amerikansk musiker har kommit till Helsingfors, där han sätter sig vid pianot i restaurangen Operakällaren:

(57)

Under de följande tio minuterna lekte sig Jonesy igenom **Yes, Sir, That's My Baby**, **Scott Joplins Maple Leaf Rag** och **W.C. Handys** mjukt gungande **Beale Street Blues**, och det var egentligen där allt började. Publiken, som inte kände till vare sig Joplin eller Handy, var förvånad men upprymd, och en ensam restaurangkund som Borodulin igenkände som affärsmannen och odågan Christides från gänget vid bord nummer 16 drog till och med av sig sin sommardammiga sko och slog takten till **Maple Leaf Rag** mot bordskanten ända tills Borodulin sa ifrån på skarpen. **Meaple Leaf Rag** bisserades, Monsieur François och hans musiker applåderade lika hjärtligt och länge som alla andra, och sedan bad Monsieur François på sirlig engelska att Jonesy skulle stanna kvar och spela tvåhändigt med honom i **Alexander's Ragtime Band** eller någon annan av avslutningslåtarna. Jonesy fyrade av ett bländande leende, men avböjde artigt och försvann ut i den lina Helsingforsnatten. Och så var det inte mer med det, utom att hovmästare Borodulin hade fått en intresserad och lätt förslagen glimt i ögonen. (*Där vi en gång gått* s. 282–283)

Med hjälp av låtarna *Yes, Sir, That's My Baby* av Walter Donaldson (1893–1947), *Maple Leaf Rag* av Scott Joplin (1867–1917) och *Beale Street Blues* av William Christopher Handy (1873–1958) beskriver Westö den amerikanska musiktrenden som når Helsingfors.<sup>97</sup> Det är ändå framför allt i *Gå inte ensam ut i natten* (2009) som musiktemat framträder genom huvudpersonernas gemensamma musikintresse (se avsnitt 3.6). Westö har själv kommenterat vilken roll musiken har i romanen:

<sup>96</sup> 1970–1979, <http://pomus.net/kehityslinjat/1970-1979> (hämtat 12.4.2017).

<sup>97</sup> *Viola – Finlands nationaldiskografi*, <https://viola.linneanet.fi> (hämtat 20.3.2017).

De läsare som tycker att musik är ”bara” musik, en hobby bland andra, anser kanske att musiken fått en för stor roll i boken. Men för mig är musiken ett uttryck för själva livsbegäret. [...] Det finns en banal orsak till att man spelar, sjunger och lyssnar så mycket på musik i mina böcker: jag är själv djupt beroende av musiken. Men det finns också en tanke där bakom. Hos många människor väcker musiken en starkare längtan och ett starkare livsbegär än nästan någon annan retning. Musiken är ett uråldrigt och effektivt språk. (Westö 2011a: 299–300.)

Det är tydligt att Westö använder musik för att skapa en viss stämning i romanerna. Framför allt för de läsare som själva upplevt den beskrivna tiden kan musiken förstärka inlevelsen i kronotopen. Lawrence Grossberg (1995: 60) konstaterar att musiken har en viktig betydelse för människan, eftersom den har ett direkt och materiellt förhållande till kroppen (se Kukkonen 1997: 102). Detta benämner Grossberg (1995: 268) *affekt*, dvs. energi som placerats i vissa objekt. Affekten inbegriper allt från vilja och önskningar till känslor, passion och uppmärksamhet (Kukkonen 1997: 101). Enligt Grossberg (1995: 41) ger affekten färg och känsla åt det vi upplever. Det är inom populärkulturen som människan söker en verklighet och en plats (a.a.: 24; Kukkonen 1997: 101).

Titeln på romanen *Gå inte ensam ut i natten* (2009) är också en översättning av den finska titeln på en låt som trion i romanen spelar in, *Älä käy yöhön yksin* (se avsnitt 3.6 ovan). I romanen går Westös beskrivning av musiken till djupet då han i detalj beskriver ackordväxlingar i den nämnda låten (*Gå inte ensam ut i natten* s. 47–48). Den gedigna beskrivningen ger relevant information för de läsare som är förtrogna med ackord och musikteori genom att skapa en trovärdig illusion av musiken som tema i romanen.

Det är ändå primärt genom artistnamn, sångtitlar och sångtexter som Westö hänvisar till musik. För att framhäva tiden med hjälp av musik är det därför centralt att hänvisa till importmusik. Bland annat den angloamerikanska musiken har haft en central betydelse. Följande utdrag ur *Gå inte ensam ut i natten* (2009) beskriver förekomsten av hänvisningar till musiken och författaren har explicit angett året 1966 som tidsmarkör:

(58)

Sommaren 1966 började redaktörerna för det populära radioprogrammet *Kesämökin gramofoni* spela den finska manskören **Aikamiehets** redan årsgamla singel *Iltatuulen viesti*, och snart blev sången en landsplåga.

Samma sommar gav **The Beatles** ut *Yellow Submarine* och **Eleanor Rigby**. **Rolling Stones** konkurrerade med *Under My Thumb* och **Lady Jane**, **Beach Boys** med *God Only Knows*, **The Kinks** med *Sunny Afternoon*.

Protestsångaren **Irwin Goodman**, som egentligen hette **Antti Hammarberg** och hade börjat sjunga genom näsan på sin managers inrådan för att **Bob Dylan** gjorde så, blev folkkär med *Ei tippa tapa* och *Autolla Kanariansaarille*. På den finska landsbygden höll man sig till trygga favoriter som **Satumaa** och **Puhelinlangat laulaa**.

En av de stora sommarsångerna det året var **Lovin’ Spoonfuls Summer In The City**. I början av augusti, i en studio i helsingforsförorten Sockenbacka, spelade sångaren **Danny** in den finska versionen **Kesäkatu**.

Samma augustimånad gav **Bob Dylan** ut dubbelalbumet **Blonde On Blonde**, och i studentrum över hela världen spelade unga män med smutsig pannlugg och långt nackhår skivan om och om igen medan de sökte efter dolda textbudskap i *Sad-Eyed Lady Of The Lowlands*, *Visions Of Johanna* och *Absolutely Sweet Marie*. Men kontorsarbetande pappor som Göran Mansnerus och Henry Loman föredrog **Herb Alpert & the Tijuana Brass** och **Frank Sinatras Strangers In The Night**, som de spelade på sina nyinköpta stereoanläggningar med högtalare i läckert mörkskimrande ädelträ. (*Gå inte ensam ut i natten* s. 45; kursiv. i originalet)

Genom artister och låtar framhävs 1960-talets populärmusik och ungdomskulturens framväxt.<sup>98</sup> I exemplet finns finska artister, manskören *Aikamiehet* (grundad 1964),<sup>99</sup> *Irwin Goodman*

<sup>98</sup> Se t.ex. 1960–1969, <http://pomus.net/kehityslinjat/1960-1969> (hämtat 12.4.2017).

<sup>99</sup> Lauluhytye Aikamiehet, [www.aikamiehet.fi/](http://www.aikamiehet.fi/) (hämtat 6.3.2017).

(1943–1991) och Danny (f. 1942) med finska låtar (*Iltatuulen viesti, Ei tippa tapa, Autolla Kanariansaarille, Satumaa* och *Puhelinlangat laulaa*),<sup>100</sup> men också engelskspråkig musik av *The Beatles* (1960–1970) och *Bob Dylan* (f. 1941). Westö lyfter fram skillnaderna i musiksmaken mellan olika generationer i och med att *kontorsarbetande pappor som Göran Mansnerus och Henry Loman föredrog Herb Alpert & the Tijuana Brass och Frank Sinatras Strangers In The Night*. Att befolkningen på den finska landsbygden lyssnade på *Satumaa* och *Puhelinlangat laulaa*, lyfter dessutom fram kontrasten mellan stad och landsbygd. Så som Kukkonen (1997: 325) poängterar har Unto Mononens (1930–1968) *Satumaa*<sup>101</sup> från år 1955 blivit en slags nationaltango i Finland. Denna tango beskriver en djup längtan till ett sagoland långt borta (jfr *Sinitaivas* och *American Tune* i avsnitt 3.3 ovan).<sup>102</sup> Också Pentti Viherluotos (1915–2004) *Puhelinlangat laulaa* är från 1947 och hör därmed till äldre musik (a.a.: 40). Att notera är dock att låten fick ett uppsving i och med Katri Helenas (f. 1945) inspelning år 1964.<sup>103</sup> Så som utdraget ovan visar återspeglar Westö det faktum att nya trender kommer till staden innan de når landsbygden.

Exemplen ovan åskådliggör att musikens funktion i Westös romankvartett kan tolkas på flera olika sätt. Genom att hänvisa till musik som varit populär under olika tider och i olika åldersgrupper återspeglar Westö den finländska semiosfären och en tidsenlig atmosfär. Därigenom utgör musiken en central del av tidsbeskrivningen i romanerna. Centralt är därför att den kulturella kontexten påverkar förståelsen (Grossberg 1995: 38). Att de fiktiva personerna dessutom ger uttryck för sina känslor via musiken är ett särdrag som bidrar till persongestaltningen. Man kan därför se att musiken är ett mångsidigt instrument också i skönlitteraturen. I min översättningsanalys i avsnitt 7.3.4.2 nedan ligger fokus inte på persongestaltningen med hjälp av musik, utan det centrala är kopplingen till det finländska.

### 6.6.3 Medier och litteratur

Den tredje gruppen som ingår i kategorin kultur är **medier och litteratur**. Medier är tidningar, radio- och tv-program. Också denna grupp bidrar till att förankra berättelsen i tid och rum (*kronotopen*). I detta sammanhang ger jag två exempel på hur Westö har använt tidningar och litteratur, eftersom det är centralt att granska vilken funktion de har. Övriga romaner behandlar jag närmare i samband med översättningsanalysen i avsnitt 7.3.4.3 nedan. Det första exemplet kommer från *Gå inte ensam ut i natten* (2009) där Westö via den finska dagstidningen *Helsingin Sanomat* (grundad 1904)<sup>104</sup> förankrar berättelsen i tiden och den finländska historien. I utdraget är det Elina Manner som läser tidningen och författaren anger också tidigare explicit att det är fråga om en januarikväll år 1961:

<sup>100</sup> *Viola – Finlands nationaldiskografi*, <https://viola.linneanet.fi> (hämtat 19.3.2017)

<sup>101</sup> Svensk översättning Lars Huldén (*Sagolandet*).

<sup>102</sup> Kukkonen ([1996] 2003b: 193–201; 1997: 325–329) beskriver detaljerat denna tangos teman och tolkningar.

<sup>103</sup> *Viola – Finlands nationaldiskografi*, <https://viola.linneanet.fi>; Katri Helena, <http://pomus.net/001637> (hämtat 26.4.2017).

<sup>104</sup> Sanomalehdet, <https://sanoma.com/fi/tama-sanoma/organisaatio/news/sanomalehdet> (hämtat 19.3.2017).

(59)

Elina har inte haft tid att läsa något under veckan men nu har hon tagit både torsdagens och fredagens tummade och såsfläckiga **Helsingin Sanomat** från Tuulos matsal, och hon slår upp dem i tur och ordning. Hon läser långsamt och noggrant, tankarna vandrar. Väderspåmannen lovar **ingen snö** till nästa vecka, den **ovanliga värmen** skall fortsätta, säger han. "Atomvinter", skriver en redaktör i en artikel. *Vad **di nu sen** menar med det.* Hon läser om **flygolyckan uppe i Österbotten** för några veckor sedan: det har varit begravning nu, prästen har talat vackert om livets förgänglighet och de mörka djupen i människans själ, men på annan plats står det att kaptenen och hans andremän suttit och supit hela natten i Gamlakarleby. Och tagit taxi till jobbet, utan att ha sovit en blund. *Så många döda och bara för att di inte kunde handskas med spriten. **Så där** var det med Sulo och Honkanen också. Men där var det bara två som fick livet förstört. Ja, och vi närmaste förstås. Kanske var flygarna **veteraner di** också. I **Kankkulas brunn** med allting bara, med alla drömmar om lycka och kärlek och jagvetintevad.* Elina ruskar olustigt på sig och bläddrar till bioannonserna. Hon ser att Borta med vinden kommit upp igen, på **Tuulensuu** nere vid **Hagnäs torg**. Men hon har redan sett den, flera gånger dessutom. *Och jag kan inte gå ut den här **måna'n**, alla pengar gick till Jounis nya skor, **di sku ju** bli hans femtonårsgåva men när han aldrig kan vänta.* Hon tröttnar på att läsa, plockar i stället upp en veckotidning och försöker lösa ett korsord. (*Gå inte ensam ut i natten s. 23–24; kursiv. i originalet*)

I utdraget ovan fungerar den finska dagstidningen *Helsingin Sanomat* som en inkörsport till en närmare beskrivning av historien och tiden. För det första är det fråga om en finskspråkig tidning, vilket innebär en hänvisning till personens språk. För det andra speglas personens tankar mot det som hon läser om i tidningen, vilket fördjupar persongestaltningen. Hänvisningen till den biologiska tiden (se avsnitt 5.2.1 ovan) framträder genom den *ovanliga värmen* och genom att *ingen snö* utlovas. Hänvisningen till historiska händelser och därmed till romanens tid syns i form av en notis om *flygolyckan uppe i Österbotten*, som syftar på den autentiska händelsen den 3 januari 1961, då ett flygplan störtade i Kvevlax och samtliga 25 personer ombord omkom.<sup>105</sup> Formuleringen *uppe i Österbotten* visar på en geografisk distans i förhållande till Helsingfors, i och med att Österbotten ligger på den finska västkusten och i förhållande till Helsingfors betydligt längre norrut. Kopplingen till Finlands krigshistoria framkommer via Elinas tankar om att flygarna, som i likhet med Elinas man Sulo och Honkanen, tydligen haft alkoholproblem och kanske varit *veteraner*. Elinas spekulationer kring ett eventuellt krigstrauma hänför sig därmed till den finländska historien, kriget och dess följder och den finländska befolkningens mentalitet. När det gäller språkliga aspekter innehåller utdraget de talspråkliga uttalsformerna *di* ('de'), *se(da)n*, *så där* och *måna'n*, liksom också diskurspartiklarna *nu* och *ju* (se avsnitt 6.5.3 ovan). Att observera är att det inte handlar om en dialog. I och med att Elina är finskspråkig har Westö använt formuleringen om att någonting går *i Kankkulas brunn* som kan härledas från det finska uttrycket *Kankkulan kaivoon* 'någonting går till spillo' (SMS 2011–2016).<sup>106</sup> Utöver att formuleringen kan tyda på personens modersmål, kan man här identifiera finlandssvenskans öppna system som innebär inlåning från finskan (se Reuter 2014: 17; avsnitt 6.5.3). Hänvisningen till den finska dagstidningen ger sålunda ett djup i återspeglings av den finländska semiosfären.

Också litteraturen är en central del av kulturen. Även om min undersökning inte är kvantitativ visar mitt material på en tendens att Westö hänvisar till tidningar i betydligt större

<sup>105</sup> Flygolyckan i Kvevlax 1961, <https://svenska.yle.fi/artikel/2011/01/03/flygolyckan-i-kvevlax-1961> (hämtat 6.3.2017).

<sup>106</sup> *Kankkulan kaivo* var namnet på ett radioprogram av Antero Alpolo och Aune Ala-Tuuhonen som sändes 1958–1970, <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2007/03/28/kankkulan-kaivolla-parodioi-radioreportaaseja> (hämtat 12.4.2017).

utsträckning än till litteratur och andra medier. I följande exempel ur *Där vi en gång gått* (2006) hänvisas till Runebergs verk *Fänrik Ståls sägner* (1848, 1860):

(60)

ECCUS FÖRSTA KVÄLL i frikåren råkade vara **nationalskalden Runebergs** födelsedag. Männen hade grävt löpgravar och byggt förskansningar hela dagen, men sent på kvällen läste en av ledarna, en viss doktor Gustafsson, upp ett upprop till Nylands män och kvinnor. Doktor Gustafsson talade om de rödas brottsliga maktlystnad och landsförrädiska agerande och om hur samhällets sämsta element nu hade inlett ett ohyggligt våldsregemente, så att landet stod splittrat inom sig självt mot den egentliga arvfjenden som ju var ryssen. När han sa detta om ryssen hördes ett mummel av bifall men också några insinuanta harklingar, för bland helsingforsarna fanns sådana som alla gånger föredrog en rysk officer eller adelsdam framom en finskspråkig torpare eller arbetarkvinna. Sedan sa Gustafsson att det fria samhället nu satte sin lit till general Mannerheims trupper uppe i Österbotten, och att ingen var så obetydlig att inte han eller hon med sin strävan och sin taperhet kunde påskynda den stund då våldsverkarna finge sina gärningars lön och laglig ordning åter härskade i ett fritt och fredligt fädernesland. Efter det högläste man några verser ur **Fänrik Stål** och stämde upp **Björneborgarnas marsch** och **Vårt land**, och så var festligheterna slut. (*Där vi en gång gått* s. 112)

Hänvisningen till *nationalskalden Runeberg* och *Fänrik Stål* är en betydelsefull hänvisning till den finlandssvenska kulturen och dess litterära tradition. Vidare har verket en särskild ställning med tanke på det finländska fosterlandet i och med att nationalsången *Vårt land* kommer från det nämnda verket.<sup>107</sup> Också texten till *Björneborgarnas marsch* kommer från samma verk, även om det finns alternativa texter till denna marsch.<sup>108</sup> Den svenskspråkiga finländska litteraturens betydelse framhävs i och med att den tidiga litteraturen i Finland huvudsakligen skrevs på svenska (se t.ex. Ekman 2014a: 16.; avsnitt 2.2 ovan). Runebergs litterära verk accentuerar en fosterländsk aspekt, men samtidigt visar utdraget ovan också problematiken kring den språkliga identiteten och förhållandet mellan de olika samhällsklasserna. Därmed skildrar Westö på ett åskådligt sätt den samtida politiska atmosfären och dess många dimensioner under inbördeskriget som bekämpades mellan den 27 januari och den 15 maj 1918 mellan de röda och de vita.

#### 6.6.4 Kommersiella namn

Den sista kategorin under rubriken **kultur** är gruppen *kommersiella namn*. Så som Hans Karlgren (1994: 63) konstaterar styr kommersiella namn konsumentens val och de "[n]amn som skapar positiva förväntningar har därmed ett värde för innehavaren". Enligt Terhi Ainiala, Minna Saarelma och Paula Sjöblom (2008: 277–278) kan man skilja mellan *företagsnamn* (*yrittynimi*), *varumärken* (*tavaramerkki*) och *produktnamn* (*tuotenimi*). I enlighet med exempelvis Axelsson (2016: 84) använder jag benämningen *kommersiella namn* för företag, varumärken och produktnamn.<sup>109</sup> Axelsson (ibid.) tillämpar denna kategori för sådana företag och varumärken "som inte finns, eller inte är lika vanliga i målkulturen". I analysen av en *fiktiv finlandssvensk semiosfär* är det dock inte ändamålsenligt att utesluta sådana företag och

<sup>107</sup> BLF, [www.blf.fi](http://www.blf.fi); *Uppslagsverket Finland*, [www.uppslagsverket.fi](http://www.uppslagsverket.fi) (hämtat 22.3.2017).

<sup>108</sup> BLF, [www.blf.fi](http://www.blf.fi) (hämtat 19.3.2017).

<sup>109</sup> Axelsson (2016: 84) uppger att han har hämtat begreppet från Katarina Leibring (2013: 158). Han noterar ingen skillnad mellan varumärken och produktnamn. Andrahandsreferenser finns inte i min källförteckning, se Axelsson (2016).

varumärken som är vanliga också utanför Finland, eftersom samtliga kommersiella namn bidrar till *kronotopen* och *semiosfären* och placerar utvecklingen i ett globalt perspektiv.

Ojajärvi (a.a.: 49) har räknat att det finns omkring hundra produktmärken på de första tvåhundra sidorna av *Drakarna över Helsingfors*. Vidare konstaterar han (a.a.: 47, 55) att huvudpersonen Riku beskriver sin barndom och tidiga ungdom med hjälp av produktmärken, vilket innebär att de representerar en svunnen tid och en längtan tillbaka till någonting tryggt. Det handlar således om *nostalgi*,<sup>110</sup> som Ekman (2014c: 298–299) påtalar som ett av Westös egna varumärken (se avsnitt 3.1 ovan). Denna nostalgi kan belysas genom följande exempel som beskriver en sommardag i huvudpersonen Rikus barndom på 1970-talet i *Drakarna över Helsingfors* (1996). Utöver kommersiella märken innehåller utdraget också flera andra tidsenliga företeelser:

(61)

Den andra morgonen tittar Benita ut genom köksfönstret och ser att arbetslaget befinner sig precis utanför familjen Bexars trappdörr.

”Utflyktsdag mamma!”, ropar hon inåt lägenheten. ”Henccu! Riku! Vi far till Sveaborg!”

Litet senare packar hon en utflyktskorg.

Riku står bredvid, bevakar korgen svartsjukt. För där inne finns den nyinköpta **kaffetermosen med det ljusa rottinghöljet**, där finns fyra röda **emaljmuggar** och en flaska saft som är tillsluten med en röd **gummikork**, och där finns smörgåsar med flera olika pålägg, med bacon och med hemlagad leverpastej från **Seeck** och med rökt fisk från **Håven**.

Och där finns Benitas **bredbrättade solhatt** med det blå bandet och Diddes **runda gammalmodiga hatt som slokar**, där finns **simdräkter** och **simbyxor** och ett par pocketböcker och Henriks fula bruna sandaler som är stora och Rikus fula bruna sandaler som är små. Där finns Benitas **Pond’s-burk** och några **pyramidformade Trip-tetrar** och framförallt: där finns fyra **Suffeli**, ett paket **Domino** och ett litet paket med den speciella Diddeläckerheten, de **tyska Nuss-våfflorna** hon alltid har med sig från Tammerfors.

(*Drakarna över Helsingfors* s. 51)

De kommersiella märken som förekommer i exemplet ovan är *Seeck*, *Håven*, *Pond’s*, *Trip*, *Suffeli* och *Domino*. Läsaren får information om att *Seeck* är ett kommersiellt namn som säljer leverpastej och att *Håven* är ett kommersiellt namn som säljer rökt fisk. När det gäller de pyramidformade *Trip*-tetrorna kan eventuellt ordet *tetra* ge läsaren information om att det är fråga om en dryck. Dessutom finns det finländska produktmärket *Trip* (tillverkas sedan 1962) fortfarande i skrivande stund, men förpackas inte längre i pyramidformade tetrar.<sup>111</sup> Inte heller när det gäller hudvårdsprodukten *Pond’s* får läsaren någon information om vad för slags produkt det gäller, men det är fråga om ett internationellt varumärke.<sup>112</sup> *Suffeli*, som är en chokladvåffla (tillverkas sedan 1966), och *Dominokexen* (tillverkas sedan 1953) är garanterat kända märken bland alla finländska läsare, men bland sverigesvenska läsare är situationen sannolikt en annan. Bägge tillverkas av det finländska bolaget Oy Karl Fazer Ab.<sup>113</sup> Utöver dessa autentiska märken nämns *tyska Nuss-våfflor*. I ett fiktivt verk kan författaren fritt välja om de företeelser som nämns är autentiska eller fiktiva. *Nuss-våfflorna* bygger på författarens

<sup>110</sup> Om begreppet *nostalgi*, se Kukkonen ([1996] 2003b, 1997, 2007a, 2009).

<sup>111</sup> Mehukatti Trip pillijuomat, [www.eckes-granini.fi/tuotteet/mehukatti/trip/pillimehu/](http://www.eckes-granini.fi/tuotteet/mehukatti/trip/pillimehu/) och Suomen vanhin mehuvalmistaja, [www.eckes-granini.fi/yritys/historia/](http://www.eckes-granini.fi/yritys/historia/) hämtat 24.3.2017).

<sup>112</sup> Pond’s, [www.ponds.com/](http://www.ponds.com/) (hämtat 6.3.2017).

<sup>113</sup> Suffeli, [www.fazer.fi/tuotteet-ja-asiakaspalvelu/tuotemerkit/suffeli/](http://www.fazer.fi/tuotteet-ja-asiakaspalvelu/tuotemerkit/suffeli/), och Domino – Suomen rakastetuin keksi, [www.fazer.fi/tuotteet-ja-asiakaspalvelu/tuotemerkit/domino/domino---suomen-rakastetuin-keksi/](http://www.fazer.fi/tuotteet-ja-asiakaspalvelu/tuotemerkit/domino/domino---suomen-rakastetuin-keksi/) (24.3.2017).

minnen och det är egentligen fråga om de *österrikiska Manner-våfflorna*.<sup>114</sup> På förpackningen står *Haselnuss*, vilket gett upphov till namnet *Nuss* i romanen. (Westö 2016.)

De kommersiella märkena är inte avgörande för själva handlingen, och en läsare som inte känner till dem går på så sätt inte miste om vad som händer, men de är avgörande för återspeglingsen av tiden och rummet och därmed för den finländska semiosfären. I exemplet finns även andra sådana föremål som beskriver tiden och modet, såsom *kaffetermosen med det ljusa rottinghöljet*, *emaljbyggarna*, flaskan med *gummikork* och likaså de två hattarna. Utöver dessa företeelser innehåller exemplet finlandismerna *simdräkt* och *simbyxor* som i Sverige benämns *baddräkt* och *badbyxor* (FO 2008: 145).

Ett internationellt produktmärke som är centralt för handlingen i *Vådan av att vara Skrake* är *Coca Cola* i och med att romanen inleds år 1952 och ett tema i fokus är då lanseringen av drycken i Finland. Coca Cola uppfanns år 1886 i Amerika och lanserades i Tyskland år 1929,<sup>115</sup> dvs. betydligt tidigare än i Finland. Lanseringen av internationella märken är sålunda av betydelse för att bygga upp semiosfären och för att förankra händelserna i tid och rum (se även Ojajärvi 2000: 49). Coca Colan kan också betraktas som en central faktor i ungdomskulturen.

I följande exempel ur *Vådan av att vara Skrake* (2000) minns berättaren sin barndom i mitten av 1970-talet och beskriver tiden med hjälp av olika produktmärken:

(62)

Jag minns också att Werner ofta gjorde potatismos på ett pulver som hette **Pommern** och att **Pommernmoset** smakade alldeles förfärligt. Han hade också en tråkig ovana att köpa **Ovomaltine** i stället för **O'Boykakao**. Enligt Werner hade de finska soldaterna, också högre officerare som farfar Bruno, fått **Ovomaltine** som näringstillskott under kriget. Min far var fast övertygad om att **Ovomaltinepulver** uttröt i varm mjölk var en dunderdryck, en riktig energibomb. Problemet var bara att **Ovomaltine** smakade ännu förskräckligare än **Pommernmos**, och jag såg mig därför tvungen att upplysa Werner om att det inte var krig nu och att jag föredrog fred utan näringstillskott framom hjältehdåd och **Ovomaltine**. (*Vådan av att vara Skrake* s. 271)

I exemplet finns tre produktmärken. Mospulvret *Pommern* baserar sig på författarens minnen.<sup>116</sup> *O'boy* är ett nordiskt produktmärke som lanserades 1960 och har sedan dess varit Nordens populäraste chokladdryckspulver.<sup>117</sup> *Ovomaltine* är produktmärket för en schweizisk maltbaserad chokladdryck och lanserades 1904.<sup>118</sup> Så som utdraget ovan visar har Werner lärt sig av sin far Bruno att *Ovomaltine* också användes under kriget, vilket uttrycker överföringen av minnen mellan generationer. Medan Werner via sin far har ett närmare förhållande till kriget, är det tydligt att Wiktor som hör till följande generation har mer distans i sina tankar kring kriget. Därför har produktmärket också en bredare betydelse i det *kollektiva minnet* (se avsnitt 5.1 ovan).

Så som ovan konstaterats varierar användningen av kommersiella namn i romankvartetten beroende på den tid som beskrivs. I *Där vi en gång gått* (2006) är kommersiella namn inte lika vanliga som exempelvis i *Drakarna över Helsingfors* (1996). Utöver att hänvisa till tiden kan

<sup>114</sup> Original Neapolitaner Schnitten, [www.manner.com/de/original-neapolitaner-schnitten](http://www.manner.com/de/original-neapolitaner-schnitten) (hämtat 6.3.2017).

<sup>115</sup> [www.coca-cola-deutschland.de/stories/wer-war-pemberton-auf-der-spur-des-erfinders-von-coca-cola](http://www.coca-cola-deutschland.de/stories/wer-war-pemberton-auf-der-spur-des-erfinders-von-coca-cola) (hämtat 9.12.2016).

<sup>116</sup> Uppgift av Kjell Westö per e-post 27.4.2017.

<sup>117</sup> O'boyn tarina, [www.oboy.fi/blogg/Muut/oboy-tarina](http://www.oboy.fi/blogg/Muut/oboy-tarina) (hämtat 24.3.2017).

<sup>118</sup> Eine bewegte Geschichte, [www.ovomaltine.ch/de/ueber-uns/geschichte/](http://www.ovomaltine.ch/de/ueber-uns/geschichte/) (hämtat 24.3.2017).

kommersiella namn också vara en del av personbeskrivningen, såsom i följande exempel som handlar om Eccu Widings mamma Atti och året är 1905:

(63)

Men däremellan grep sysslösheten och den finska huvudstadens blåsiga spleen tag i henne, det outtalade men rigorösa kravet på att hon skulle se ut som en dam av värld varje gång hon promenerade de några kvarteren till **Ekberg** eller **Fazer** för ett kafébesök plågade henne, och det gjorde också korsetten som tryckte bysten uppåt och pressade in magen så att hon fick buksmärter och luftbesvär. (*Där vi en gång gått* s. 39)

Atti går på *Ekbergs* och *Fazers* café. Ekberg har funnits ända sedan 1852 på Bulevarden, medan Fazers café öppnade år 1891 på Glogatan i Helsingfors.<sup>119</sup> Det faktum att Atti går på café beskriver hennes sociala tillhörighet, eftersom arbetarklassen sannolikt inte hade för vana eller råd att gå på café. Av kontexten framgår också i övrigt att hon eftersträvade att vara en ”dam av värld”. Så som Londen (2001: 91) konstaterar i sin analys av Anders Cleves novellsamling *Gatstenar* kan kommersiella produktmärken betraktas som en del av miljöbeskrivningen. Detta gäller framför allt namn på restauranger osv. (se avsnitt 7.3.2). Därmed framgår än en gång det dynamiska i semiosfären, då de olika delarna står i interaktion med varandra, och de olika företeelsernas interna förhållanden bygger upp helheten. Kommersiella namn i miljöbeskrivningen behandlar jag närmare i kapitel 7.3.2.2.

I *Gå inte ensam ut i natten* (2009) skildrar berättaren Frank Loman sina barndomsminnen från sommarstället Svartviken (se även avsnitt 6.5.2). Eftersom textstället också beskriver flera av de andra företeelser som jag behandlat ovan, har jag valt att citera ett längre stycke än enbart det som innehåller kommersiella namn.

(64)

Lika tydligt som regndagarna minns jag hettan och solen, hela världen förvandlad till behagligt sinnesslöst lättja, Svartvikens vatten varmt som i ett badkar och jag som ligger på mage på den rangliga bryggan och stirrar mellan brädspringorna ner i vattnet som för en gångs skull inte ruvar mörkt utan är ljusbrunt, nästan gulaktigt. Jag ser abborrarna där nere, de är klädda i grönrandig t-shirt, de har glosögon och röda fenor, de ser snälla ut, står alldeles stilla, verkar lika slöa som jag, det är bara sidfenorna som rör sig, makligt, som om ett strömdrag fick fenorna att vaja och jag funderar på varför Henry hyser en sådan längtan att lura dessa abborrar, vrída av dem nacken, röka dem. Och Henrys fäniga vita **Sanyoteve** som han släpar ut till Svartviken för idrottssändningarnas skull, och hans besvikelse då jag inte är intresserad, inte ett dugg, inte av Olympiska Spel och inte av VM i fotboll och inte av EM i friidrott och inte av Sverigekampen. Det här är åren, så påstår myten, då alla finska pojkar tränar löpning och vill bli Lasse Viren eller Juha Väättäinen eller båda två. Inte jag. Jag är lillgammal och lat och ligger på vår brygga i solen och läser Ray Bradbury och Arthur C. Clarke, och Svartviken med omnejd ligger inte på Jorden utan på planeten Klaxon KX 380, det här är barndomens slut, världen rämnar, vem vet vad för varelser det bor i de andra stugorna kring sjön, vi känner ju nästan ingen, hälsar bara stelt och ointresserat när vi möts vid korsningen där **butiksbilen** stannar, och de där sista somrarna när jag står med Leenis flätade shoppingkorg och väntar på **SOK-** eller **K-bilen** där vid postlådorna ser jag genom springorna i lövträdens grenverk hur den kommer dödstyst och hotfullt på vägen som löper längs Hiitelägårdens åkerkant. Närmare och närmare kommer den, **butiksbilen**, men inte ett ljud hörs, jag hör bara de torra asparna rassla i vinden och jag ser framför mig hur **SOK-bilen** tagits över av rymdvarelser som kommer med ett fredsbudskap men dessvärre är utrustade med bockföt, horn och svans, eller så är det ännu värre, mycket värre, för där i butiksbilen finns en galen massmördare av amerikanskt snitt, en sådan där som Truman Capote och andra gillar att skriva om. (*Gå inte ensam ut i natten* s. 275)

<sup>119</sup> Ekberg – traditioner ända sedan 1852, [www.ekberg.fi/sv/](http://www.ekberg.fi/sv/); Fazer Café Kluuvikatu 3, [www.fazer.fi/kahvilat-jaleipomot/fazer-cafe/karl-fazer-cafe/karl-fazer-cafe/](http://www.fazer.fi/kahvilat-jaleipomot/fazer-cafe/karl-fazer-cafe/karl-fazer-cafe/) (hämtat 24.3.2017).



Det är i början av 1970-talet och tiden beskrivs framför allt genom olika sportevenemang. **Kommersiella namn** är, förutom det internationella elektronikmärket *Sanyo*<sup>120</sup>, de finländska affärskedjorna *K* och *SOK*. *Butiksbilen*, som det heter på finlandssvenska (sv. *varubuss*; *FO* 2008: 34), är en buss som kommer till sådana platser i glesbygden där det inte finns någon affär. Det är fråga om en slags ambulerande affär, men under senare tid har de blivit allt färre och färre och fenomenet håller på att helt dö ut.<sup>121</sup> Därför kan skildringen anses vara tidstypisk. *K* syftar på *KESKO* som grundades 1940, medan *SOK* (*Centrallaget för Handelslagen i Finland*) grundades 1904.<sup>122</sup>

Mitt material visar tydligt att Westö använt tidstypiska kommersiella namn för att förankra berättelsen i tiden och i rummet (*kronotopen*). För de läsare som känner till de kommersiella namnen ger de ett mervärde som bidrar till bilden av den fiktiva finlandssvenska semiosfären.

## 6.7 Sammanfattning av de semiosfärspecifika företeelserna

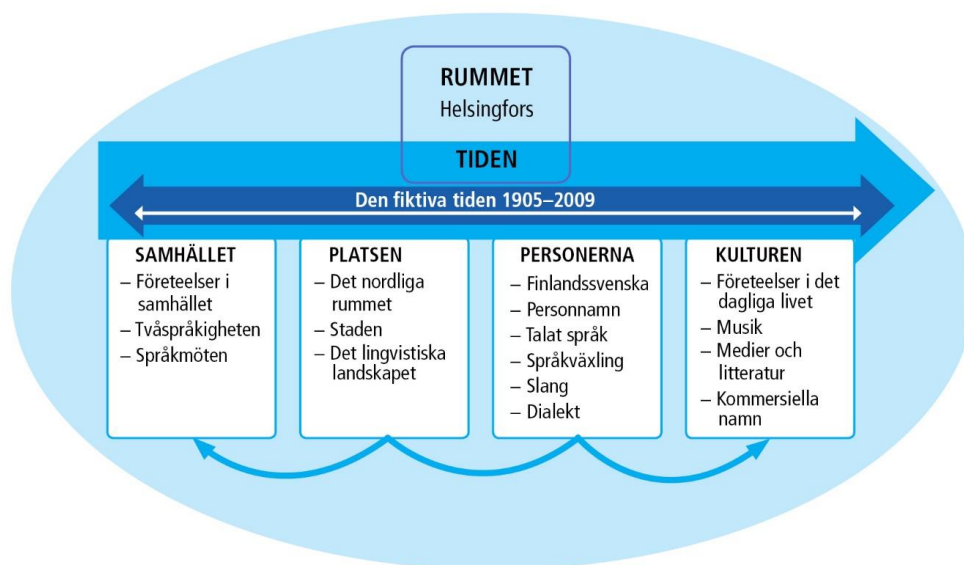
Med utgångspunkt i materialet har jag analyserat den fiktiva semiosfärens byggstenar, dvs. *de semiosfärspecifika företeelserna*, som består av autentiska och fiktiva inomspråkliga och utomspråkliga företeelser genom vilka Westö återspeglar en finlandssvensk och finländsk semiosfär i de undersökta romanerna. De fyra grundläggande byggstenarna är **samhället**, **platsen**, **personerna** och **kulturen** (se avsnitt 6.1 och 6.2 ovan). Dessa innefattar både inomspråkliga och utomspråkliga företeelser som bidrar till den eftersträlvade fiktiva semiosfären.

---

<sup>120</sup> Grundat i Japan 1950, Outline, [www.panasonic.com/global/corporate/profile/group-companies/sanyo.html](http://www.panasonic.com/global/corporate/profile/group-companies/sanyo.html) (hämtat 24.3.2017).

<sup>121</sup> Kauppa-autot katoavat – katso historialliset kuvat myymäläautojen menneisyydestä, [www.hs.fi/kotimaa/art-2000002838740.html](http://www.hs.fi/kotimaa/art-2000002838740.html) (hämtat 24.3.2017).

<sup>122</sup> Historia, [www.kesko.fi/yritys/Historia/](http://www.kesko.fi/yritys/Historia/); S-gruppens historia, [www.s-kanava.fi/web/s-ryhma/sv/historia](http://www.s-kanava.fi/web/s-ryhma/sv/historia) (hämtat 24.3.2017).



**Figur 3.** Semiosfärspecifika företeelser i den fiktiva semiosfären i Kjell Westös romankvartett (1996, 2000, 2006, 2009).

De olika byggstenarna och deras inre beståndsdelar bildar en helhet som inte kan skiljas åt. Den aspekt som genomsyrar hela semiosfären är *kronotopen* som består av *tid* och *rum*, nämligen ”[d]en viktiga ömsesidighet som råder i relationerna mellan tid och rum och som litteraturen tillägnat sig konstnärligt” (Bachtin ([1990] 1997: 14; se avsnitt 5.2 ovan). Den fiktiva tiden löper parallellt med den reella historiska tiden. Samtidigt rör sig berättelserna framåt och bakåt i den fiktiva tiden, eftersom händelserna inte sker kronologiskt och delvis skildras genom minnen. Det handlar sålunda om det som Ferdinand de Saussure (1857–1913) benämner *diakroni* (’genom tiderna’) och *synkroni* (’vid en viss tidpunkt’) (Van de Walle, Willems & Willems [1994] 2006). Så som jag ovan konstaterat är det möjligt att placera vissa företeelser under flera olika kategorier. Att samtliga företeelser i semiosfären är beroende av varandra är en självklarhet i och med att semiosfären är dynamisk. I figuren ovan syns kopplingen mellan de olika byggstenarna. Så som ovan konstaterats (se avsnitt 6.6.1) upptar de övriga byggstenarna sådana företeelser som också kunde placeras inom kulturen. Detta överensstämmer med Lotmans (1990: 125; se även avsnitt 5.1 ovan) uppfattning om att semiosfären utgör både resultatet av kulturens utveckling och villkoret för att kulturen ska kunna utvecklas. Kulturen är resultatet av människans verksamhet och därför tränger den också in i semiosfärens alla delar. Samtidigt har exemplen ovan visat att de olika semiosfärspecifika företeelserna bildar en sammanhängande helhet och att företeelserna kan betraktas ur olika perspektiv. I kapitel 7 analyserar jag hur de *semiosfärspecifika företeelserna* som bildar byggstenarna översatts *intrakulturellt* till finska och *interkulturellt* till tyska.

## 7 ÖVERSÄTTNINGSTRAFIK I NYA SEMIOSFÄRER

Den övergång till andra språk som sker vid översättning kan benämnas *översättningstrafik* (export och import av texter i översättning) som introducerats av Pirjo Kukkonen i projektet *Fack och fiktion: Finlands svenska översättningshistoria 1500–2000-talet* i analogi med begreppet *lyriktrafik* som Eva-Britta Ståhl och Per-Erik Ljung (2009: 5) använder beträffande översättning av lyrik för att beskriva de ”rörelser och dynamiska processer som äger rum mellan de nordiska länderna, men naturligtvis också med självklara kontaktytor utåt världen”. Det faktum att semiosfären är en dynamisk helhet (se avsnitt 5.1 ovan) talar för att det handlar om en slags trafik mellan de olika språken, de olika kulturerna, de olika världarna – nämligen de olika semiosfärerna. Man kunde därför i detta fall tala om *semiosfärtrafik*. Den trafik som står i fokus i mitt arbete sker mellan den fiktiva semiosfär som Westö skapat i sin romankvartett och de finska och tyska översättningarna av den. Det handlar därför om hur de *semiosfärspecifika företeelserna*, som bygger upp den finlandssvenska dimensionen och som kan sorteras under de fyra byggstenarna **samhället, platsen, personerna** och **kulturen** (se figur 3 i avsnitt 6.7 ovan), förflyttas till andra språkliga semiosfärer genom översättning.

Min undersökning handlar om tre olika språk och tre olika kulturer som trots olikheter har mycket gemensamt. Det finlandssvenska och det finska lever parallellt i en och samma nation (i en gemensam social och kulturell kontext), dvs. i den finländska semiosfären, som ingår i en nordisk semiosfär och vidare i en europeisk och global semiosfär (se avsnitt 5.1 ovan). Därför finns det både likheter och olikheter mellan de olika kulturerna. Ur ett kultursemiotiskt perspektiv är förhållandet till andra kulturer avgörande, dvs. förhållandet mellan det yttre och det inre, det som skapar betydelser (Lotman 1990: 131; se avsnitt 5.1 ovan). Bachtin lyfter fram vikten av ett samspel mellan olika kulturer och poängterar dess betydelse för förståelsen:

Det är först i en *annan* kulturs ögon som en främmande kultur kan komma djupare och fullödigare i dagen (men inte i hela sin fullhet, ty åter andra kulturer skall komma och se och förstå ännu mer). En innebörd röjer sina djup sedan den mött och sammanträffat med en annan, främmande, innebörd: mellan dem inleds en *dialog*, som övervinner slutenheten och ensidigheten i dessa innebörder, i dessa kulturer. (Bachtin [1990] 1997: 13; kursiv. i originalet.)

Det dialogiska samspelet fördjupas ytterligare vid översättning, då målspråkets förhållande till källkulturen påverkar de val som görs i översättningsprocessen. Trots att det är översättaren som skapar översättningen, är översättaren ofta så gott som osynlig.<sup>123</sup> Så som också Päivi Stöckell (2007: 452) påpekar omnämns översättaren vanligen endast flyktigt i dagstidningarnas litteraturrecensioner, till exempel att översättningen är flytande eller stel, eftersom kritikerna sällan har varken tid eller översättningsvetenskaplig kunskap att bedöma översättningen mer ingående. Vissa översättare upplever att deras arbete inte är uppskattat då de inte nämns i recensionerna, medan andra anser att deras arbete är lyckat om de inte nämns (a.a.: 453). Också Venuti (1995: 2) framhäver att översättaren blir desto osynligare, ju mer flytande översättningens språk är. Varje översättare sätter ändå alltid sin prägel på översättningen,

<sup>123</sup> I sin avhandling pro gradu betraktar Ville Punsar (2015: 88–89) översättarens synlighet i receptionen av skönlitteratur översatt till finska under 1900-talet och kommer fram till att målspråket kommenterades betydligt oftare i början av perioden, vilket placerar översatt litteratur i centrum av det litterära systemet.

eftersom den färdiga översättningen beror på översättarens *referensram* (se avsnitt 5.3 ovan). Ett exempel på kommentarer om översättningen finns i Stephan Opitz (2006) recension av *Vom Risiko ein Skrake zu sein* (2005), där han säger att översättningen i övrigt är bra och adekvat, men att *silverfiskarna* eller *öringen*, som förekommer återkommande i romanen, har översatts fel med *Lachsforelle*, då den korrekta översättningen är *Meerforelle*. Detta visar på att också det översatta språket kommenteras.

Översättning baserar sig på tolkning, vilket redan George Steiner (1975: 471–474) i sitt verk *After Babel* lyfter fram (se Kukkonen 2014: 135). Varje läsare – även översättaren – gör sin egen tolkning av texten. Det innebär att den version av ett skönlitterärt verk som den målspråkliga läsaren får läsa och tolka är ett resultat av flera på varandra följande tolkningar (se avsnitt 5.3 ovan). Lars Wollin beskriver översättarens position på följande sätt:

I översättningen som process – sådan vi i dagens civilisation är vana att uppfatta den – möts två språkversioner av samma utsaga. Strukturerna konfronteras omedelbart och skarpt, på alla nivåer. Översättaren står som läsande mottagare mitt i förlagans språkflöde. Kravet att ikläda sig en förmedlande sändarroll, att i begriplig form reproducera förlagans skillnader och likheter, betingade av språkformens normsystem och textbyggnadens traditioner. Översättaren avkrävs, till skillnad från originalsribenten, en viss teoretisk distans till den språkliga formen, ett inslag av medveten språklig analys. Denna ”översättande analys” är, mycket allmänt uttryckt, den egentliga innebörden av mötet mellan strukturerna i översättarens föreställning. (Wollin ([1994] 1998: 64–65.)

Den krävande uppgift som översättning innebär kan därmed betraktas ur flera olika perspektiv, med tanke på såväl källspråket och källkulturen som målspråket och målkulturen. Westös romankvartett har översatts till finska av Arja Tuomari och Katriina Huttunen (f.d. Savolainen) och till tyska av Paul Berf (se kap. 3 ovan). Arja Tuomari<sup>124</sup> har bland annat översatt verk av Monica Fagerholm, Kate Jacobs och Judith McNaught, medan Katriina Huttunen<sup>125</sup> har översatt verk av bland annat Virginia Allen Jensen, Jussi Adler-Olsen, Peter Høeg, Pia Juul, Karl Ove Knausgård, Kim Leine, Morten Ramsland, Bjarne Reuter och Yahya Hassan. Också den tyska översättaren Paul Berf<sup>126</sup> har översatt Karl Ove Knausgårds romaner, men även verk av Aris Fioretos, Peter Englund, Ellen Mattson och Henning Mankell.

Om alla romaner i Westös Helsingforskvartett hade översatts av olika översättare, skulle variationen i de olika översättningslösningarna sannolikt vara större (se t.ex. Kujamäki 1998: 294). *Drakarna över Helsingfors* (1996) har endast översatts till finska (av Tuomari), och därför finns det inte någon tysk översättning att jämföra med. *Vådan av att vara Skrake* (2000), *Där vi en gång gått* (2006) och *Gå inte ensam ut i natten* (2009) har däremot översatts av en och samma översättare (Huttunen) till finska och så även till tyska (Berf), vilket innebär att de utgör en slags helhet. Det är en och samma översättare som återskapat semiosfären i de tre verken utgående från författarens originaltext. Detta är också en motivering till att romanerna kan behandlas som en och samma semiosfär. Samtidigt kan den ena avvikande finska

<sup>124</sup> Tuomari, Arja, [www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aperson\\_123175931365599#.WL1mkzuLRPa](http://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aperson_123175931365599#.WL1mkzuLRPa); *FILI*, <http://dbgw.finlit.fi/kaannokset/index.php?lang=SWE> (hämtat 6.3.2017).

<sup>125</sup> Katriina Huttunen tilldelades år 2015 Irene och Kalevi Sorsas översättarpris och år 2016 Danmarks översättarpris. ([www.sktl.fi/?x18668=1147084](http://www.sktl.fi/?x18668=1147084); [www.tammi.fi/uutiset/irene-ja-kalevi-sorsan-rahaston-kaantaja-palkinto-katriina-huttuselle](http://www.tammi.fi/uutiset/irene-ja-kalevi-sorsan-rahaston-kaantaja-palkinto-katriina-huttuselle), hämtat 6.3.2017).

<sup>126</sup> År 2005 belönades Paul Berf med Svenska Akademiens tolkningspris (Svenska Akademien 2005) och år 2014 med Jane Scatcherd-priset för sina översättningar av den norska författaren Karl Ove Knausgårds romaner [www.ledig-rowohl-stiftung.de/index.html#content\\_de.html](http://www.ledig-rowohl-stiftung.de/index.html#content_de.html); [www.literaturuebersetzer.de/download/veranstaltung/Newsletter01-11Textabdrucke.pdf](http://www.literaturuebersetzer.de/download/veranstaltung/Newsletter01-11Textabdrucke.pdf), hämtat 6.3.2017).

översättningen betraktas som ett jämförelsematerial som fördjupar analysen av den intrakulturella översättningen. Till skillnad från den skönlitterära översättaren Outins (1997: 47; se avsnitt 5.2.2 ovan) uppfattning om att både original och översättning utgör ett och samma kulturella rum, betraktar jag de olika språkversionerna av romanerna separat. Därmed finns det tre språkliga semiosfärer i mitt material: en svensk, en finsk och en tysk. Översättningstrafiken sker mellan originalromanernas semiosfär och de översatta semiosfärerna. Vid översättningen befinner sig dock översättaren i det som Kukkonen (2014: 354; se avsnitt 1.4 ovan) kallar *dubbel semiosfär*. Att beakta är att de svenska romanerna som blir lästa i Sverige också betraktas ur en fjärde semiosfär, dvs. en sverigesvensk. Principiellt kunde man också betrakta den finlandssvenska och sverigesvenska semiosfären som en slags *pluricentrisk*<sup>127</sup> *semiosfär*. Medan den finska översättaren betraktar romanerna i den autentiska finska semiosfären, som tillsammans med den finlandssvenska semiosfären ingår i den finländska semiosfären, finns den tyska översättaren i den autentiska tyska semiosfären.

I detta kapitel går jag igenom de finska och tyska översättningarna av Westös Helsingforsromaner i relation till originalverken. Genomgången bygger på analysen i kapitel 6, dvs. *den fiktiva finlandssvenska semiosfärens byggstenar*. Avsikten är att analysera de lösningar som tillämpats vid översättningen av de *semiosfärspecifika företeelser* som bildar semiosfärens byggstenar och att därigenom granska hur den finlandssvenska verkligheten *semiotiseras* (Lotman 1990: 125; Kukkonen 2010b: 3), dvs. får sin betydelse, i översättningarna. Så som kapitel 6 har visat går de olika företeelserna in i varandra och vissa företeelser uttrycker flera fenomen, vilket gör att analysen kunde omarbetas i flera omgångar och därigenom inta nya perspektiv på materialet. Denna möjlighet är en återspeglning av det dynamiska i begreppet *semiosfär*. Utöver de finska och tyska översättningarna diskuterar jag också faktorer som påverkar tolkningen av Helsingforsromanerna i den sverigesvenska semiosfären (se avsnitt 7.4 nedan).

## 7.1 Kategorisering av översättningslösningar

Genomgången av mitt skönlitterära material har gett mig ett underlag för att kategorisera de lösningar som finns i översättningarna. De *inom- och utomspråkliga företeelserna* kan inte jämföras som fenomen, men eftersom de i kombination bidrar till att bygga upp semiosfären kallar jag dem i min undersökning för *semiosfärspecifika företeelser*. Översättningen av de semiosfärspecifika företeelserna kan analyseras på mikronivå i texten, dvs. med hjälp av olika lokala lösningar. Det råder ett beroendeförhållande mellan de globala valen och de lokala lösningarna. De globala valen styr de lokala lösningarna, men å andra sidan stödjer de lokala lösningarna också de globala. Som de primära globala valen i mitt material betraktar jag valet att bibehålla förankringen i platsen och personernas språkliga och kulturella identitet. De globala val som styr de lokala lösningarna kan sammanfattas med utgångspunkt i den fiktiva semiosfärens byggstenar:

---

<sup>127</sup> Med utgångspunkt i modersmål, normer och status (Tandefelt 2015a: 153–155; se kap. 1 ovan).

## Globala val

- a) Bevara eller ändra samhället (det finländska, tvåspråkigheten)
- b) Bevara eller ändra platsen (det geografiska rummet, det lingvistiska landskapet)
- c) Bevara eller ändra personerna (den språkliga identiteten)
- d) Bevara eller ändra kulturen (den finländska, den finlandssvenska).

Föremål för min analys är de lokala lösningarna på det textuella planet, eftersom det är genom dem som de globala valen genomförs. På ett övergripande plan kan de lokala lösningarna i enlighet med Hartama-Heinonen (2014b: 17) delas in beroende på om företeelserna **bevarats** eller **ändrats**. Att något **bevarats** innebär att den text som finns i originalet överförs som sådan till måltexten utan att språket ändrats till målspråket. Denna övergripande rubrik innehåller endast ett lösningsalternativ som jag benämner **direkt överföring**. Den andra möjligheten som innebär att texten har **ändrats** består av lösningar där källtexten har översatts till ett annat språk eller på annat sätt genomgått en förändring. De lösningar som innebär att källtexten ändrats är det dominerande av de två övergripande alternativen och kan enligt Hartama-Heinonen (ibid.) delas in i tre undergrupper, nämligen **modifikation**, **tillägg** och **utelämning**. Av dessa kan i sin tur **modifikation** delas in i undergrupper. Det är med utgångspunkt i denna tankegång i kombination med de strategier och tillvägagångssätt jag behandlat i kapitel 4 ovan som jag utarbetat en kategorisering som beskriver mitt material. De lokala lösningar som jag tillämpar i analysen består av följande kategorier:<sup>128</sup>

### Lokala lösningar

- 1) Direkt överföring
- 2) Vedertagen motsvarighet
- 3) Översättningslån
- 4) Ordagrann översättning
- 5) Generalisering
- 6) Kulturell motsvarighet
- 7) Situationell motsvarighet
- 8) Parafras
- 9) Ändrad explicititet
- 10) Bevarad varietet
- 11) Ändrad varietet
- 12) Tillägg
- 13) Utelämning

Av dessa lösningsalternativ är **(1) direkt överföring** den lösning som ligger närmast källkulturen och överensstämmer med Schleiermachers tanke ([1813] 1973: 47) om att främmandegöra (*Verfremdung*), medan **(13) utelämning** är den lösning som ligger närmast målkulturen (*Entfremdung*). Säreget vid *intrakulturell översättning* av kulturbunden information är att **(2) vedertagna motsvarigheter** principiellt kan betraktas tillhöra båda dessa

---

<sup>128</sup> I min analys hänvisar jag till dessa lösningar också med hjälp av numreringen.

ytterligheter, eftersom de beskriver ett och samma kulturella rum på två språk (jfr Pedersens tolkning som beskrivs i avsnitt 7.1.2.1 nedan). Så som Lindqvist (2002: 44) lyfter fram är översättningens relation till förlagan beroende av om de strategier som följs är *adekvansinriktade* eller *acceptansinriktade* (se Toury 1995: 57). Sålunda är de lokala lösningarna av betydelse för hur de globala valen fullföljs. När det gäller mitt material är det centralt att granska hur de lokala lösningarna stödjer det globala valet att bibehålla den finlandssvenska dimensionen.

### 7.1.1 Direkt överföring

Vid **(1) direkt överföring** har den text som finns i originalet **bevarats** i samma form, dvs. det som finns i källtexten har överförts som sådant till måltexten utan att språket bytts (*Werner* → *Werner*; *finska repliker bibehålls på finska i översättningen*). Denna typ av lösning återfinns under olika rubriker i tidigare klassificeringar, exempelvis *lån*, *transferens* och *direkt överföring* (*borrowing*, Vinay & Darbelnet [1958] 1995; *suora lainaus*, Koskinen 1984: 63; *transference*, Newmark 1988: 81; *retention*, Pedersen 1997: 130–131; *Fremdwortübernahme*, Kujamäki 1998: 83; *direct transfer*, Leppihalme 2001: 141; *Übernahme*, Rosell Steuer 2004: 66). I enlighet med Pedersen (2007: 129) och Axelsson (2016: 87–88) innefattar min kategori både **total överföring**, som innebär att den källspråkliga texten överförs i samma form (t.ex. egennamn, såsom att *Helsingfors* är *Helsingfors* också i den tyska översättningen), och **målspråksanpassad överföring**, som innebär att överföringen anpassats efter målspråkets normer (t.ex. att svenska gatunamn överförs till tyska i modifierad form, *die Mikaelsgata*, där den svenska formen blivit obestämd; se avsnitt 7.3.2). Till skillnad från exempelvis Pedersen (1997: 130) och Axelsson (2016: 88) beaktar jag dock inte separat om överföringen markerats i måltexten eller inte. Newmark (1988: 81) framhåller att man i vissa sammanhang ansett att denna typ av förfarande överhuvudtaget inte kan betraktas som ett tillvägagångssätt vid översättning, men han anser att det inte heller kan vara fråga om något annat, eftersom det trots allt är ett beslut som fattas vid översättning. Att beakta är att såväl Newmark som övriga ovan nämnda forskare primärt diskuterar direkt överföring av enskilda ord, framför allt *realia*. I mitt arbete gäller detta lösningsalternativ också inslag på främmande språk som används för att skildra ett tvåspråkigt samhälle (se avsnitt 7.3.1 nedan).

### 7.1.2 Modifikation

Modifikation är den övergripande rubrik som har flest undergrupper, med andra ord flest alternativa lösningar. Dessa lösningar är **(2) vedertagna motsvarigheter**, **(3) översättningslån**, **(4) ordagrann översättning**, **(5) generalisering**, **(6) kulturell motsvarighet**, **(7) situationell motsvarighet**, **(8) parafras**, **(9) bevarad varietet** och **(10) ändrad varietet**.

### 7.1.2.1 Vedertagen motsvarighet

Lösningen **(2) vedertagna motsvarigheter** är en form av direkt översättning (*Helsingfors* → *Helsinki*; *frontmannahus* → *rintamamiestalo*). I tidigare forskning återfinns liknande kategorier, även om det är fråga om *interkulturell* översättning. Rosell Steuer (2004: 71) har en kategori med namnet *standardöversättning/officiell översättning* (*Standardübersetzung / Offizielle Übersetzung*), som hon bland annat exemplifierar med *die Berliner Mauer* → *Berlinmuren*. De företeelser som finns i Rosell Steuers analys avviker principiellt från analysen i mitt arbete, eftersom Rosell Steuers doktorsavhandling inte gäller *intrakulturell* översättning och perspektivet sålunda är ett annat. Också Pedersen (2007: 149) har en liknande kategori som han benämner *official equivalent*, som enligt honom är en strategi som varken faller under källspråks- eller målspråksorienterade strategier, eftersom det inte är fråga om en lingvistisk process utan närmast en administrativ. Min tolkning av att vedertagna motsvarigheter är en form av direkt översättning avviker sålunda delvis från tidigare klassificeringar, eftersom lösningsalternativet i fråga är av central betydelse vid *intrakulturell* översättning, vilket innebär att de inte utgör så kallade översättningsproblem, utan är en del av det vedertagna språkbruket i det tvåspråkiga Finland.

### 7.1.2.2 Översättningslån

En annan form av direkt översättning är **(3) översättningslån** (*frontmannahus* → *Frontsoldatenhaus*). Denna kategori återfinns under olika benämningar i tidigare kategorier, bland annat *översättningslån* och *kalkering* (*calque*, Vinay & Darbelnet [1958] 1995: 32–33; Leppihalme 2001: 141–142; *käännöslaina*, Koskinen 1984: 68; *loan*, *calque*, Chesterman 1997: 94–95; *Lehnübersetzung*, Kujamäki 1998: 84; Rosell Steuer 2004: 69; *direct translation*, Pedersen 2007: 135–137). Vinay och Darbelnet ([1958] 1995: 31) definierar detta som en lexikal eller strukturell kalkering, där målspråket lånar ett uttryck från källspråket. I kategorin översättningslån kan två av Newmarks (1988: 84, 90) tillvägagångssätt urskiljas, nämligen *översättningslån* (*through-translation*) och *tillfälligt lån* (*translation label*). Översättningslån begränsar sig därför inte enbart till sådana former som gäller direkt översättning av varje morfem (jfr Kujamäki 1998: 84), utan innefattar en bredare tolkning som innebär direkt översättning av lexikala delar. Enligt min tolkning kan ett översättningslån också vara **partiellt** (*Långa bron* → *Långa-Brücke*). Att observera är dock att partiella översättningslån av typen *Långa-Brücke* alternativt kan betraktas som en **partiell** form av **(1) direkt överföring**.

### 7.1.2.3 Ordagrann översättning

Lösningen **(4) ordagrann översättning** påminner delvis om kategorin **(3) översättningslån**, men fokuserar inte på namn och särskilda uttryck, utan på löpande text. Denna kategori kan jämföras med Koskinens (1984: 64) kategori *sananmukainen kääntäminen* och Newmarks (1988: 68–80) *literal translation*. I mitt material gäller lösningen primärt *latent* och *manifest*



*språkväxling* (Eriksson & Haapamäki 2011: 45–46). När det gäller latent språkväxling är det fråga om hänvisningar till språket i relationen (*sa han på finska* → *sagte er auf Finnisch*), medan det vid manifest språkväxling vid möten mellan språkgrupperna sker en **(1) direkt överföring** av språkväxlingen i kombination med en **(4) ordagrann översättning** av innehållet (se avsnitt 7.3.1).

#### 7.1.2.4 Generalisering

Lösningalternativet **(5) generalisering** är en form av semantisk modifikation. Vid generalisering har en källspråklig företeelse ersatts med ett målspråkligt överbegrepp, dvs. *appellativ* (*Borgbacken* → *Vergnügungspark*). Det handlar därmed om att gå från det specifika till det allmänna, till skillnad från exempelvis Chestermans (1997: 102) kategori *hyponymi*, som går i bägge riktningarna, nämligen från det generella mot det specifika. Generalisering ingår också i tidigare klassificeringar (*yleistäminen*, Koskinen 70; *hyperonymische Übersetzung*, Kujamäki 1998:86; *superordinate term*, Leppihalme 2001: 143; *Verallgemeinernde Übersetzungen*, Rosell Steuer 2004: 76–77; *generalization*, Pedersen 2007: 137). Pedersen (a.a.: 137–141) delar vidare in generaliseringen i *överordnade begrepp* (*superordinate term*) och *parafraser* (*paraphrase*), vilket avviker från min egen tolkning i och med att **(8) parafraser** (jfr *inomspråklig översättning*, Jakobsson [1959]1988: 148; se avsnitt 7.1.2.7 nedan) bildar en egen kategori jämsides med **(5) generalisering**.

#### 7.1.2.5 Kulturell motsvarighet

En annan typ av modifikation är **(6) kulturella motsvarigheter** som ersätter ett kulturspecifikt fenomen som inte är känt i målkulturen (*lördagskorv* → *Fleischwurst*). Med stöd av Pedersen (2007: 141) innefattar också min tolkning att de kulturella motsvarigheterna inte behöver vara specifika för målkulturen, utan de kan principiellt också vara specifika för någon annan kultur. Det centrala är att de är kända och begripliga i målkulturen. Ett exempel på detta är att den finländska nationalsporten *boboll* översatts med det amerikanska *Baseball* i den tyska översättningen, vilket dock medför en pragmatisk förändring (se närmare analys i avsnitt 7.3.3.2). Paralleller kan dras mellan de **(6) kulturella motsvarigheterna** och Vinays och Darbelnets ([1958] 1995: 39) *adaption* och Newmarks (1988: 82–83) *cultural equivalent*. I sin klassificering benämner Chesterman (1997: 108) denna strategityp *kulturell filtrering* (*cultural filtering*) och karaktäriserar den som kulturella eller funktionella ekvivalenter i målspråket. Kategorin **(6) kulturella motsvarigheter** kan som väntat återfinnas i alla de kategoriseringar som jag presenterat i samband med strategier för översättning av kulturbunden information (se avsnitt 4.7 ovan; *kulttuuri-ekvivalentti*, Koskinen 68; *Anwendung einer Analogie in der Zielsprache*, Kujamäki 1998: 85; *cultural adaption*, Leppihalme 2001: 142; *kulturelle Adaption*, Rosell Steuer 2004: 78–80; *substitution*, Pedersen 2007: 141–147). Pedersen (ibid.) delar in kategorin substitution i *kulturell ersättning* (*cultural substitution*) och *situationell ersättning* (*situational substitution*; se avsnitt 7.1.2.6 nedan), medan Axelsson (2016: 89–90)

delar in *ersättning* i undergrupperna *kulturell ersättning*, *ersättning-parafra*s och *ersättning-förklaring*.

#### 7.1.2.6 Situationell motsvarighet

Lösningen (7) **situationell motsvarighet** är en kategori som jag har lånat av Pedersen (2007: 147). Pedersen (ibid.) definierar sin strategi på följande sätt: "When using this strategy, every sense of the ST ECR [Source Text Extralinguistic Cultural References] is removed, and replaced by something that fits the situation, regardless of the sense of the SC ECR [Source Culture Extralinguistic Cultural References]." I min analys gäller detta lösningsalternativ i första hand *intrakulturell översättning* och behovet av denna typ av lösning har sin grund i det faktum att källspråket och målspråket lever parallellt inom ett och samma område, vilket i vissa fall kan ge upphov till paradoxer vid översättning, så som exempel (88) visar.

#### 7.1.2.7 Parafras

Vid tillämpning av (8) **parafras** används en lösning där översättningen är en omskrivning som återger den *semantiska* betydelsen och lösningen kan härledas ur det som Roman Jakobsson ([1959]1988: 148; Bassnett-McGuire 1980: 14; Kukkonen 2014: 25) benämner *inomspråklig översättning* eller *omformulering* (*rewording*) och som innebär "en tolkning av verbala tecken där man använder andra tecken i samma språk". Så som Kukkonen (a.a.: 25) lyfter fram påverkar denna lösning den estetiska funktionen. Detta lösningsalternativ kan exemplifieras med följande företeelse: *Råberga folk- och samskola [hade] förvandlats till Itämaen Yläaste ja Lukio* → *Råbergas Volks- und Gemeinschaftsschule sich von einer schwedischsprachigen in eine finnische verwandelt hat*. Den tyska översättningen innehåller en beskrivning av skolornas språk istället för deras namn som finns i originalet. Lösningen har emellertid också medfört andra konsekvenser för det semantiska innehållet (se avsnitt 7.3.1).

Newmark (1988: 90) definierar *paraphrase* som en redogörelse eller en förklaring av ett segment i texten, men enligt honom används parafraser vid översättning av texter som till exempel är dåligt skrivna eller där viktiga saker utelämnats. Därmed kan Newmarks definition inte betraktas överensstämmande med sådan parafrasöversättning som gäller skönlitteratur, eftersom författaren noggrant överväger utformningen av det estetiska verket i enlighet med sina intentioner (se avsnitt 4.3). Också Chesterman (1997: 104) anger *parafras* i sin klassificering av strategier och definierar den som en fri och ledig översättning. Kujamäki (1998: 84) nämner parafraser som en möjlig variant inom kategorin *erklärandes Übersetzen*, men också inom kategorin *Hinzufügung* (se avsnitt 7.1.3 nedan). Det centrala vid användning av parafraser är att underliggande information i texten blir synlig. Vid (8) **parafras** kan det bli fråga om en sådan *semantisk* modifikation som ger upphov till en *betydelseförskjutning* för att undvika problem med logiken i måltexten. Ett exempel på detta är då källtexten innehåller sådana beskrivningar som gäller källspråkets inomspråkliga drag och som därför inte kan överföras till målspråket (*slutade aldrig att fnittra åt ordet råddig* → *ei koskaan lakannut*

*hihittämästä suomenruotsalaisten ääntämykselle*; se ex. (90)). Även om betydelseinnehållet delvis är olika, syftar de olika språkversionerna på särdrag i finlandssvenskan, varvid jag inte tolkar det som **(7) situationell motsvarighet**.

### 7.1.2.8 Ändrad explicithet

Översättningen kan innehålla såväl **implicitgörande** lösningar (*Kaptensskvären i Ulrikasborg* → *Ulrikasborg*) som **explicitgörande** lösningar (*Tölö* → *Stadtteil Tölö*). Dessa två alternativ är olika former av **(9) ändrad explicithet**. I enlighet med Chesterman (1997: 108–109) betraktar jag dem som en enda kategori som går i två riktningar. Benämningar som förekommer i tidigare forskning är *explicitering* och *förklarande tillägg* (*explicitation*, Leppihalme 2001: 143; *Explikationen / erklärende Zusätze*, Rosell Steuer 2004: 80–83). Så som Leppihalme (2001: 143) framhäver är det inte alla gånger lätt att skilja mellan explicitering och tillägg. Därför definierar jag **explicitgörande** lösningar i enlighet med Leppihalme (*ibid.*) som förklarande ändringar som gjorts i själva texten, medan **(12) tillägg** är sådan information som läggs till genom noter och paratexter (se avsnitt 7.1.3 nedan). Därmed avviker min rubricering från exempelvis Pedersens (2007: 131–132) som benämner detta *specification* med undergrupperna *completion*, som innebär att det källspråkliga uttrycket kompletteras så att det blir förstäligt, och *addition*, som innebär att implicit information läggs till.

### 7.1.2.9 Bevarad varietet

Följande lösning är **(10) bevarad varietet** som innebär att exempelvis källspråklig dialekt återges i form av målspråklig dialekt i översättningen (se avsnitt 7.3.3.6). Det är således fråga om olika språkliga varieteters existens i käll- och måltexten, eftersom varje språk har sitt eget system och sitt eget sätt att uttrycka olika saker och man därför inte kan förvänta sig att språkliga varieteter uttrycks med samma medel på olika språk. Därför beaktar jag översättningen av den språkliga varietet som företeelse. Av de kategorier som Epstein (2012: 203) ger kan *ersättning* (*replacement*) och *kompensation* (*compensation*) betraktas ingå. Det som Epstein (*ibid.*) benämner *ersättning* kan anses känneteckna framför allt *intrakulturell översättning*, eftersom det är fråga om att den språkliga varietet har ersatts med något motsvarande och närliggande i målspråket (se definitionen i avsnitt 4.7 ovan). Språkliga varieteter kan också förekomma i olika grader och därför kan det bli fråga om *förstärkning*, om måltexten till exempel innehåller mer dialekt än källtexten, eller *neutralisering*, om situationen är den motsatta. En form av **(10) bevarad varietet** är också att *manifest* varietetsväxling övergår i *latent* form (se ex. (103)). Inom denna kategori är det även möjligt att analysera de fiktiva personernas idiolekter och olika register, men eftersom min undersökning fokuserar på *den fiktiva finlandssvenska semiosfären* beaktar jag primärt talspråkliga drag, slang och dialekt.

#### 7.1.2.10 Ändrad varietet

Lösningen **(11) ändrad varietet** innebär att till exempel talspråk har ersatts med dialekt eller att slang har ersatts med talspråk. I och med den ändring som skett kan det också här, på samma sätt som i fråga om **(10) bevarad varietet**, bli fråga om *förstärkning* eller *neutralisering*. Kategorin **(11) ändrad varietet** fokuserar därför på den språkliga varietet som företeelse. På samma sätt som när det gäller lösningen **(10) bevarad varietet** (se avsnitt 7.1.2.9) ovan är det Epsteins (2012: 203) kategori *ersättning* (*replacement*) som kommer närmast också när det gäller **(11) ändrad varietet**. Samtidigt kan Epsteins (ibid.) kategorier *kompensation* och *normalisering* urskiljas, eftersom de innebär att varietet ändrats på lokala ställen i texten. Inom denna kategori är det möjligt att analysera de fiktiva personernas idiolekter och olika register, men eftersom min undersökning fokuserar på *den fiktiva finlandssvenska semiosfären* beaktar jag primärt talspråkliga drag, slang och dialekt.

#### 7.1.3 Tillägg

Med **(12) tillägg** avser jag att översättningen innehåller något som källtexten inte har. Detta kan till exempel vara en fotnot eller någon annan paratext som lagts till i översättningen (Leppihalme 2001: 143). Enligt Hartama-Heinonen (2017: 28) kan texten göras tillgänglig för läsaren exempelvis med hjälp av slutnoter som överskrider språkgränser, tidsgränser och geografiska gränser. Också i mitt material finns denna typ av tillägg, då översättaren lagt till en anmärkning om varför de geografiska namnen är svenska i Westös romaner (se avsnitt 7.3.2 nedan). Min rubricering överensstämmer inte med Pedersens (2007: 132), vars kategori *tillägg* (*addition*) innebär att implicit information läggs till och utgör en underkategori till *specification* (se avsnitt 7.1.2.8 ovan). Också Kujamäkis (1998: 88) definition av *tillägg* (*Hinzufügung*) avviker från min tolkning, eftersom han inbegriper *parafraser* i denna kategori.

#### 7.1.4 Utelämning

Lösningen **(13) utelämning** avser att en betydelsehelhet i källtexten utelämnats ur översättningen. Denna lösning är sällsynt i mitt material. I *Geh nicht einsam in die Nacht* (2013) finns ett belägg på att ett stycke som finns i förlagan har utelämnats, men orsaken är oklar och det kan också handla om ett misstag. Utelämning av enskilda ord kan exemplifieras med *Vådan av att vara Skrake* (2000) som har en uppräkningslista av olika bollspel, däribland det finländska bollspelet *boboll*, som utelämnats i den uppräkningslista som finns i den tyska översättningen. På andra ställen har de tyska översättningarna också andra lösningar vad gäller spelet ifråga (se avsnitt 7.3.3.2). Alla de ovan nämnda klassificeringarna för översättning av kulturbunden information innehåller kategorin **(13) utelämning** (se avsnitt 4.7). Enligt Pedersen (2007: 148) kan utelämning dels betraktas som den mest målspråksorienterade strategin i och med att den utelämnar problematiska främmande begrepp, dels som en motsats till övriga strategier, nämligen ”as it involves doing nothing, as opposed to doing something”.

## 7.2 Sammanfattande synpunkter

Så som genomgången av mina kategorier ovan visar, är gränserna mellan de olika alternativen flytande och klassificeringar kan därmed gestaltas på olika sätt. Ett relevant särdrag i analysen av översättningslösningar är dock att den målspråkliga lösningen i vissa fall innebär en kombination av två eller flera olika kategorier, vilket också Newmark (1988: 91) lyfter fram. För att kunna analysera ett mångskiftande material med företeelser av olika karaktär är det centralt att granska de olika företeelsernas innebörd och tolka avsikten med dem. Det faktum att semiosfären skapas av såväl *fakta* och *fiktio*n som också *inom*- och *utomspråkliga* faktorer, dvs. *semiosfärspecifika företeelser*, gör att analysen blir mångdimensionell. Inomspråkliga och utomspråkliga företeelser är inte sinsemellan jämförbara som fenomen. Därför är det väsentligt att skilja mellan å ena sidan den språkliga formen, å andra sidan det semantiska och pragmatiska innehållet, vilket Nida formulerar på följande sätt:

At the same time, the translator is under constant pressure from the conflict between form and meaning. If he attempts to approximate the stylistic qualities of the original, he is likely to sacrifice much of the meaning, while strict adherence to the literal content usually results in considerable loss of the stylistic flavor. (Nida 1964: 2.)

Man kan därför utgå ifrån att det alltid blir fråga om någon form av *förändring* vid översättning (se Chesterman 1997: 92; avsnitt 4.5 ovan). Den största förändringen är naturligtvis att språket blir ett annat. Så som uppställning 8 (avsnitt 4.7) visar, är de flesta kategoriseringarna detaljerade och utformningen är i hög grad beroende av undersökningsmaterialet.

## 7.3 Semiotisering av den finlandssvenska verkligheten

I detta avsnitt går jag igenom hur de fenomen som bygger upp den fiktiva semiosfären i materialet (se kap. 6 ovan) återfinns i de finska översättningarna (*intrakulturellt*) och de tyska översättningarna (*interkulturellt*). För att åskådliggöra likheter och skillnader mellan de tre språkversionerna ger jag dem parallellt bredvid varandra. I vissa fall är exemplen relativt långa och innehåller fler företeelser än bara den som exemplifieras. Det är dock relevant att ge en bild av hur Westö låter de fiktiva personerna röra sig i miljön och hur han bygger upp romanernas semiosfär genom att kombinera olika kulturella och språkliga företeelser. De exempel jag listar är representativa för hela materialet när det gäller översättningarna, men samtidigt lyfter jag också fram exempel på avvikande lösningar för att framhäva såväl den kontextuella betydelsen i skönlitterära verk som också möjligheten att avvika från de dominerande lösningarna.

Innan jag går närmare in på analysen av de enskilda företeelserna som hänvisar till byggstenarna, belyser jag inledningsvis genom exemplet nedan hur en kombination av olika företeelser återskapats i den finska och tyska översättningen. Meningen kommer från *Vådan av att vara Skrake* (2000). Året är 1979 och berättaren är Wiktor Skrake som betraktar Helsingfors:

(65a)

Spårvagnen var belamrad med **bakfulla teknologer i vita halare**, isen låg ännu kvar innanför **Långa bron** men var redan **smutsgrå** och **tunn** och uppe i **Björnparken** ångade det från den svarta jorden när den med regnets hjälp arbetade sig ur **tjälens grepp**. (*Vådan av att vara Skrake* s. 90)

(65b)

Raitiovaunu oli täpötäynnä **krapulaisia teekkareita valkoisissa haalareissaan**, jää peitti vielä **Pitkän sillan** sisäpuolta mutta oli **likaisen-harmaata** ja **ohutta**, ja musta maa **höyrysi Karhupuistossa** ponnistelllessaan sateen avulla **roudan** otteesta. (*Isän nimeen* s. 104)

(65c)

Die **Straßenbahn** war voll gepfropft mit **verkaternten Technokraten in weißen Overalls**, unter der **Långa-Brücke** lag noch eine **Eisdecke**, sie war jedoch bereits **schmutziggrau** und **dünn**, und oben im **Björnpark** **dampfte** die schwarze Erde, als sie mit Hilfe des Regens der Umklammerung des **Frosts** entwand. (*Vom Risiko, ein Skrake zu sein* s. 106)

Denna enskilda mening innehåller hänvisningar till både **samhället**, **platsen**, **personerna** och **kulturen**. Den redan *smutsgrå isen* som ligger kvar och den *ångande jorden* som arbetar sig ur *tjälens grepp* beskriver stadens nordliga läge. Staden kännetecknas av *spårvagnen* och av *Långa bron* och *Björnparken* som ingår i det autentiska *lingvistiska landskapet*. *Långa bron* å sin sida har också sin historia som gränsen mellan samhällsklasser (se avsnitt 6.4.3). De bakfulla teknologerna bär vita *halare*, som är en finlandism och avser 'overall' (FO 2008: 69). Att teknologerna är *bakfulla* och bär vita overaller tidigt på våren hänvisar implicit till det traditionella finländska valborgsfirandet. Med hjälp av dessa autentiska företeelser i det finländska samhället har Westö skapat en specifik skönlitterär semiosfär som återspeglar den finländska verkligheten. Samtliga nämnda företeelser har kunnat översättas problemfritt i den finska översättningen, förutom finlandismen *halare* som genom det finska ordet *haalari* förlorar den varietetsväxling som finns i originalet, vilket för språket närmare skriftspråket. Därmed är platsen och atmosfären i övrigt identisk för den finska läsaren, men den är finsk.

När det gäller den tyska översättningen är det ingen självklarhet att den målspråkliga läsaren känner till varför teknologerna bär vita overaller, eftersom studentoveraller är någonting typiskt för de nordiska länderna, medan de inte förekommer i Tyskland (Werner 2009). Också det finländska valborgsfirandet som implicit framgår i förlagan kan sannolikt inte läsas ut och kan också i övrigt betraktas vara okänt för en tysk läsare. Likaså utgör det lingvistiska landskapet i Helsingfors och dess innebörder ett främmande element för den potentiella tyska läsaren. Det är därmed tydligt att en del av den implicita semantiska informationen i texten neutraliseras vid *interkulturell* översättning. I vissa fall kan det tänkas att den interkulturella överföringen av kulturspecifika företeelser därför ger upphov till frågor hos en läsare som inte är invigd i källkulturen.

### 7.3.1 Samhället och dess tvåspråkighet i fokus

Så som min analys av byggstenarna i den fiktiva semiosfären visar (se kap. 6 ovan) har Westö i sina Helsingforsromaner tydligt förankrat berättelsen om de fiktiva personerna i det finländska samhället. Personernas mikrohistoria beskrivs med hjälp av samhällets makrohistoria. Det förekommer hänvisningar till landets **historia**, **politiska förhållanden** och **samhällsklimat**, något som framträder bland annat i beskrivningen av tiden och minnen, men också till **befolkningens särdrag** och då framför allt **språksituationen**. Också i detta sammanhang innehar tidsbegreppet därför en nyckelposition och påverkar både händelserna och språket. I

följande uppställning finns exempel på hur hänvisningar till det finländska samhället har översatts i de olika språkversionerna. Exempelen gäller endast de tre romaner som är översatta också till tyska, eftersom utgångspunkten är att det finns **(2) vedertagna motsvarigheter** vid översättning till finska.

**Uppställning 13.** Exempel på översättning av företeelser i det finländska samhället i tre av Kjell Westös Helsingforsromaner (2000, 2006, 2009).

Svenskt original	Finsk översättning	Tysk översättning
Demokratiska Förbundet för Finlands Folk ( <i>Vådan av att vara Skrake</i> s. 121)	Suomen Kansan Demokraattinen Liitto ( <i>Isän nimeen</i> s. 141)	Demokratische Verbund für das finnische Volk ( <i>Vom Risiko, ein Skrake zu sein</i> s. 144)
De Hundras Kommitté ( <i>Vådan av att vara Skrake</i> s. 145)	Sadankomitea ( <i>Isän nimeen</i> s. 171)	das Komitee der Hundert ( <i>Vom Risiko, ein Skrake zu sein</i> s. 172)
Urkki. UKK. <i>The Prez.</i> ( <i>Gå inte ensam ut i natten</i> s. 281; kursiv. i originalet)	Urkki. UKK. <i>The Prez.</i> ( <i>Älä käy yöhön yksin</i> s. 308; kursiv. i originalet)	Urho Kekkonen. Urkki. UKK. <i>The Prez.</i> ( <i>Geh nicht einsam in die Nacht</i> s. 353 kursiv. i originalet)
Kekkoslovakien ( <i>Gå inte ensam ut i natten</i> s. 495)	Kekkoslovakia ( <i>Älä käy yöhön yksin</i> s. 538)	Kekkoslowakien ( <i>Geh nicht einsam in die Nacht</i> s. 622)
Lapporörelsen ( <i>Där vi en gång gått</i> s. 400)	Lapuan liike ( <i>Missä kuljimme kerran</i> s. 464)	Lapuabewegung ( <i>Wo wir einst gingen</i> s. 515)
Lotta Svärd-rörelsen ( <i>Där vi en gång gått</i> s. 411)	Lotta Svärd -järjestö ( <i>Missä kuljimme kerran</i> s. 477)	Lotta Svärd-Bewegung ( <i>Wo wir einst gingen</i> s. 529)

*Demokratiska förbundet för Finlands folk* (*Suomen Kansan Demokraattinen Liitto*) är en politisk samlingsorganisation som grundades år 1944, men upplöstes år 1990.<sup>129</sup> Den finska översättningen innehåller den finska **(2) vedertagna motsvarigheten**, medan den tyska har ett **(3) översättningslån**. Att observera är dock att det också förefaller som om en annan form, *Demokratische Union des Finnischen Volkes*, används på tyska.<sup>130</sup> *De Hundras Kommitté* (*Sadankomitea*, grundad 1963) är en organisation som såväl politiskt som religiöst sett är neutral.<sup>131</sup> Den tyska översättningen kan betraktas som ett **(3) översättningslån** och kan eventuellt associera till den engelska organisationen som varit förebild för den finländska.<sup>132</sup> Såväl *Urkki* som *UKK* syftar på Urho Kaleva Kekkonen (1900–1986) som var Finlands president 1956–1982.<sup>133</sup> I den tyska översättningen finns ett **(9) explicitgörande** genom vilket presidentens för- och efternamn skrivs ut. Några rader senare får läsaren i alla språkversioner mer information om Kekkonen, vilket motiverar explicitgörandet, eftersom man inte kan anta att den tyska läsaren känner till smeknamnet *Urkki* eller *UKK*. Också *Kekkoslovakien* (fi. *Kekkoslovakia*) syftar på presidenten Urho Kekkonen och kan betraktas som ett skämtsamt uttryck för Finland under Kekkonens tid. Ordbildningen kan jämföras med till exempel

<sup>129</sup> *Uppslagsverket Finland*, [www.uppslagsverket.fi](http://www.uppslagsverket.fi) (hämtat 8.4.2017).

<sup>130</sup> *Volksfront in Finnland?*, [www.zeit.de/1965/44/volksfront-in-finnland](http://www.zeit.de/1965/44/volksfront-in-finnland) (hämtat 8.4.2017).

<sup>131</sup> *Sadankomitea*, på svenska, [www.sadankomitea.fi/node/11](http://www.sadankomitea.fi/node/11) (hämtat 8.4.2017).

<sup>132</sup> *Committee of 100*, [www.bl.uk/learning/histcitizen/21cc/counterculture/civildisobedience/comm100/committeeof100.html](http://www.bl.uk/learning/histcitizen/21cc/counterculture/civildisobedience/comm100/committeeof100.html) (hämtat 8.4.2017).

<sup>133</sup> *Uppslagsverket Finland*, [www.uppslagsverket.fi](http://www.uppslagsverket.fi) (hämtat 8.4.2017).

*Tjeckoslovakien*. Att beakta är att den tyska översättningens formulering *Kekkoslowakien* inte överensstämmer med detta (jfr *Tschechoslowakei*, *Duden online*). I tyskspråkiga texter hittas formen *Kekkoslowakei*.<sup>134</sup> Man kan därför tolka lösningen som en form av **(1) direkt överföring**, fastän det skett en liten förändring ( $v \rightarrow w$ ). När det gäller den antikommunistiska *Lapporörelsen* (1929–1932) som har en anknytning till inbördeskriget 1918, har den tyska översättningen benämningen *Lapuabewegung*. Detta har också lett till att orten *Lappo* (*Där vi en gång gått* s. 399) har fått det finska namnet *Lapua* (*Wo wir einst gingen* s. 514), vilket avviker från det primära globala valet som genomförts med **(1) direkt överföring**. *Lapuabewegung* kan betraktas som en form av **(2) vedertagen motsvarighet**, eftersom det också påträffas i andra texter.<sup>135</sup> Att observera är dock att även formen *Lappobewegung* förekommer i tyskspråkiga texter.<sup>136</sup> Också *Lotta Svärd-rörelsen* anknäver till den finländska krigshistorien och avser den kvinnliga försvarsrörelsen som grundades 1918 och upplöstes 1944.<sup>137</sup> Den tyska formen *Lotta Svärd-Bewegung* kan betraktas som en form av **(3) översättningslån**, även om benämningen kan hittas i andra tyskspråkiga texter.<sup>138</sup>

Förändringar i samhället kan uttryckas såväl implicit som explicit. Följande utdrag ur *Vådan av att vara Skrake* (2000) visar på hur förändringarna i samhället återspeglas i berättelsen. Utdraget visar hur Westö väver samman flera olika element för att åstadkomma en önskad effekt i beskrivningen av omgivningen och atmosfären:

<sup>134</sup> Se t.ex. Finnlands Staatschef, [www.zeit.de/1950/04/finnlands-staatschef](http://www.zeit.de/1950/04/finnlands-staatschef), och Finnlands Regierung ohne Sozialisten sucht Freundschaft mit Moskau, [www.e-periodica.ch/cntmng?pid=ror-001:1950:29::637](http://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=ror-001:1950:29::637) (hämtat 8.4.2017).

<sup>135</sup> Se t.ex. Rundbrief 1/04, [http://archiv2007.sozialisten.de/politik/publikationen/rundbrief/pdf/rundbrief2004\\_01.pdf](http://archiv2007.sozialisten.de/politik/publikationen/rundbrief/pdf/rundbrief2004_01.pdf) (hämtat 8.4.2017).

<sup>136</sup> Se t.ex. Gemeinsamer Verbundkatalog, <http://gso.gbv.de/DB=2.1/SET=4/TTL=2/SHW?FRST=2/PRS=HOL> (hämtat 8.4.2017).

<sup>137</sup> *Uppslagsverket Finland*, [www.uppslagsverket.fi](http://www.uppslagsverket.fi) (hämtat 8.4.2017).

<sup>138</sup> Se t.ex. *Sicht* 56/2013, [www.arnsberg.de/zukunft-alter/sicht/sicht-056.pdf](http://www.arnsberg.de/zukunft-alter/sicht/sicht-056.pdf) (hämtat 8.4.2017).



(66a)

Borta vid landsvägen finns fortfarande den **Essostation** med angränsande kafé där jag tillbringade många och långa timmar. Någon **jukebox** finns förstås inte längre, och också **pajazzon** är borta. En gång i tiden stod **bensinstationen** i ensamt majestät, men i dag är det här norröver man bäst märker hur **Helsingfors vuxit fast i Råberga**. För väster om bensinstationen finns en förklaring till att **Råberga folk- och samskola förvandlats till Itämaen Yläste ja Lukio**: en handfull klassiskt elementgrå fyrvåningshus (de var i tiden de allra första höghusen här ute), bakom dem några tornhus i åtta våningar och sedan en lång rad trevåningslångor byggda i den där oregelbundna nittiotalsstilen, som ett slags mellanting mellan höghus och **radhus**, färgskalan i mildpastell: mintgrönt, ljusrosa och solgult. (*Vådan av att vara Skrake* s. 13)

(66b)

Maantien varressa on edelleen **Esson huoltoasema** ja sen kahvila, jossa olen viettänyt eräänkin tunnin. **Jukeboxia** ei tietenkään enää ole, ja myös **pajatto** on hävinnyt. Aikoinaan **bensa-asema** oli ylhäisessä yksinäisyydessään, mutta nykyään täältä kylän pohjoispuolelta huomaa parhaiten miten **Helsinki on kasvanut kiinni Rajavaaraan**. Huoltoaseman vasemmalla puolella on selitys sille että **Rajavaaran ruotsinkielisestä kansa- ja yhteiskoulusta tuli Itämaen Yläste ja Lukio**: kourallinen klassisen elementinharmaita nelikerroksisia taloja (ne olivat aikoinaan seudun ensimmäisiä kerrostaloja), niiden takana joitakin kahdeksan-kerroksisia tornitaloja ja sitten pitkä rivi kolmikerroksisia pienkerrostaloja, jotka on rakennettu yhdeksänkymmentäluvun epäsäännölliseen tyyliin, kuin jonkinlaisiksi kerrostalon ja **rivitalon** välimuodoiksi, väriskaala on hennon pastelli: mintunvihreää, vaaleanroosaa ja auringonkeltaista. (*Isän nimeen* s. 12)

(66c)

Drüben an der Landstraße steht noch immer die **Essotankstelle** mit dem angrenzenden Café, in dem ich viele und lange Stunden verbracht habe. Eine **Jukebox** gibt es heute natürlich nicht mehr, und auch der **Pajazzoautomat** ist verschwunden. Früher stand die **Tankstelle** dort in einsamer Majestät, aber heute erkennt man gerade hier, zum Norden hin, am deutlichsten, wie sehr **Helsingfors inzwischen mit Råberga verwachsen ist**. Denn westlich der Tankstelle liegt die Erklärung dafür, dass **Råbergas Volks- und Gemeinschaftsschule sich von einer schwedischsprachigen in eine finnische verwandelt hat**: eine Hand voll klassisch plattenbaugrauer, vierstöckiger Häuser (damals waren sie die allerersten Hochhäuser hier draußen), hinter ihnen ein paar Turmhäuser mit acht Etagen und daran anschließend eine lange Reihe dreistöckiger Miethäuser, erbaut in diesem unregelmäßigen Neunzigerjahrestil, als eine Art Zwischending aus Hochhaus und **Reihenhaus**, die Farbpalette in sanften Pastelltönen: mintgrün, hellrosa und sonnengelb. (*Vom Risiko, ein Skrake zu sein* s. 14)

Exemplet ovan är representativt för att beskriva de medel Westö genomgående använder för att bygga upp den fiktiva semiosfären och förankra händelserna i **samhället** och **kronotopen** (i tidrummet; se avsnitt 5.2 ovan). Berättaren Viktor Skrake befinner sig i vuxen ålder i den fiktiva förorten **Råberga** (se avsnitt 6.4.2 ovan) och betraktar omgivningen. Året är 1999 och han blickar tillbaka och minns hur staden vuxit och såväl miljön som samhället förändrats. De pastellfärgade byggnaderna i nittiotalsstil för tankarna tillbaka till dåtid. Det nostalgiska framträder också i beskrivningen av bensinstationen. Det internationella kommersiella namnet **Esso** är känt i Tyskland, men i Finland finns dessa bensinstationer inte längre, vilket därför markerar en svunnen tid.<sup>139</sup> Även den nostalgiska finländska kafékulturen på bensinstationer lyfts fram, framför allt med tanke på att det tidigare funnits en **jukebox** och en **pajazzo**. Pajazzon är en finländsk spelautomat som inte längre är i bruk (Lönnqvist & Nordgren 2015), vilket också ger upphov till en hänvisning till den tekniska utvecklingen. Dessa minnen för berättarens tankar till barndomen och den atmosfär som då rådde. Företeelserna anknyter därmed till historien.

Utdraget innehåller också en finlandism, nämligen **radhus** som på finlandssvenska avser hela huset, medan det i Sverige avser den enskilda bostaden (FO 2008: 136). Den finlandssvenska användningen motsvarar därmed det finska **rivitalo** (KS 2014), medan det tyska **Reihenhaus** avser den enskilda bostaden på samma sätt som i sverigesvenskan (*Duden Online*). Därmed sker det en liten semantisk förändring i den tyska översättningen. Alla ovan nämnda företeelser

<sup>139</sup> *Esso*, [www.esso.de/](http://www.esso.de/); *Suomen viimeinen Esso*, [www.ksml.fi/keski-suomi/Suomen-viimeinen-Esso/167788](http://www.ksml.fi/keski-suomi/Suomen-viimeinen-Esso/167788) (hämtat 27.4.2017).

utgör en central del av den miljö och tidsanda som Westö bygger upp och som därför inte kan förbises. Den fiktiva orten Råberga smälter samman med den autentiska staden Helsingfors, vilket hänvisar till stadens utveckling. Med tanke på det tvåspråkiga samhället är det dock stadens utbredning och förändringarna i språkförhållandena som bidragit till att den tidigare svenskspråkiga *Råberga folk- och samskola* förvandlats till *Itämäen Yläaste ja Lukio*.

Eftersom den samhälleliga och kulturella kontexten är gemensam för finlandssvenskan och finskan, återspeglar den finska översättningen samma atmosfär genom *Esson huoltoasema ja sen kahvila* med sin *jukebox* och *pajatso*, och dessa hänvisningar framkallar därmed samma nostalgiska bild också i den finska översättningen. I den finska versionen finns dessutom den vardagliga formen *bensa-asema* för *bensinstation* (KS 2014) som kan betraktas som ett stilistiskt val som skildrar atmosfären, men samtidigt karaktäriserar berättarens språk och det finlandssvenska originalverket som helhet. Det är därmed fråga om det som Kukkonen (2009: 21; se avsnitt 4.3 ovan) benämner *relativ ekvivalens*, dvs. att lösningen beror på den aktuella texten och kontexten. När det gäller hänvisningen till det tvåspråkiga samhället har den tidigare skolans svenska namn översatts till finska med ett **(9) explicitgörande** om att det är fråga om en svenskspråkig skola, *ruotsinkielinen*. Att det finska namnet *Itämäen Yläaste ja Lukio* genom **(1) direkt överföring** bibehållits innebär att språkväxlingen genomgått en *neutralisering*, men å andra sidan har tvåspråkighetsaspekten trots det överförts i och med det ovan nämnda explicitgörandet. Detta exempel stödjer därför också Newmarks (1988: 91; se avsnitt 4.5.2 ovan) konstaterande om att översättning ofta kräver en kombination av flera olika tillvägagångssätt.

Den tyska översättningen innehåller samma företeelser som originalet. Där finns *Essotankstelle* som också är ett känt kommersiellt namn i Tyskland och som därför kunnat **(1) överföras direkt**, men den nostalgiska finska cafékulturen på bensinstationer, framför allt på den finska landsbygden, är sannolikt främmande för den tyska läsaren. Det handlar därmed om implicit information som den potentiella tyska läsaren inte kan läsa ut med stöd av sin *referensram*. I den tyska översättningen har *pajazon* **(9) explicitgjorts** i form av *Pajazzoautomat* för att läsaren ska veta att det handlar om en spelautomat.

Den tyska översättningen har på samma sätt som den finska också ett **(3) översättningslån** av skolans svenska namn, men det finska namnet har ersatts med en **(8) parafras**, dvs. en omskrivning som förtydligar att den svenska skolan blivit finsk, *sich von einer schwedischsprachigen in eine finnische verwandelt hat*. För den tyska läsaren skildras därmed vad som språkligt sett hänt, eftersom man inte kan utgå från att den tyska läsaren kan skilja mellan finska och svenska i text, och den finska språkväxlingen därför inte kan väntas ge något mervärde för den målspråkliga läsaren. Denna lösning har dock gett upphov till en semantisk förändring i innehållet, i och med att den källspråkliga meningen också implicit innehåller information om den grundskolereform som genomfördes i Finland under 1970-talet då folkskolorna upphävdes och systemet med bland annat låg- och högstadier (fi. *ala- ja yläaste*) infördes. Denna hänvisning till samhällets utveckling uteblir i den tyska översättningen. Å andra sidan saknas den underliggande information som den svenskspråkiga och finskspråkiga läsaren har om språksituationens trender i Finland. Den tyska läsaren kanske inte förstår varför denna förändring skett i skolan, varvid den kultur- och miljöbundna aspekten inte blir röjd. Det

blir sålunda fråga om en *förlust*, dvs. att implicit information om det finländska samhällets språkliga utveckling inte kan läsas ut utan närmare kunskaper om situationen. Detta beror på läsarens referensram och har sin förklaring i de olikheter som råder mellan kulturerna vid *interkulturell* översättning. Samtidigt innebär det att berättelsen bibehåller främmande drag, vilket överensstämmer med det globala valet att **(a) bevara det tvåspråkiga samhället**.

Hänvisningar till det finländska samhället är väsentliga för återspeglingsen av den autentiska finländska semiosfären. I min analys ligger dock tyngdpunkten på samhällets tvåspråkighet som utgör en central del av den semiosfär som Westö bygger upp i sina romaner, vilket framgår av analysen ovan i kapitel 6. Texten innehåller genomgående olika markörer för personernas språk och såväl de finska som de tyska översättningarna innehåller motsvarande markörer. Ställen på det textuella planet som genom *latent språkväxling*, dvs. språkmöten som framgår av kontexten (Eriksson & Haapamäki 2011: 45–46; se avsnitt 6.3.1 ovan), skildrar det tvåspråkiga samhället återfinns i mitt material **(4) ordagrant översatt** till både finska och tyska, vilket innebär att det handlar om ordagrann översättning av det semantiska innehållet. Detta exemplifierar jag med ett utdrag ur *Där vi en gång gått* (2006):

(67a)

Men det oroade Nita att Cedi var så besatt av politiken; hon drömde om att han skulle slå den ur hågen, men det hände att han bjöd hem både **finsk-** och **svenskspråkiga** unga patrioter och högermän för politiska diskussioner, [...] (*Där vi en gång gått* s. 333)

(67b)

Mutta Nita oli huolissaan siitä että politiikasta oli tullut Cedille pakkomiellet; Nita haaveili että Cedi luopuisi politikoinnista mutta Cedi kutsuikin kotiin **suomen-** ja **ruotsinkielisiä** nuoria patriootteja ja oikeistolaisia poliitisiin keskusteluihin, [...] (*Missä kerän kuljimme* s. 386)

(67c)

Aber es beunruhigte Nita, dass Cedi so politikbesessen war; sie träumte davon, dass er sich die Politik endlich aus dem Kopf schlagen würde, aber es kam vor, dass er sowohl **finnisch**, als auch **schwedischsprachige** Patrioten und Rechte zu politischen Diskussionen einlud, [...] (*Wo wir einst gingen* s. 427)

Exemplet innehåller en hänvisning till den språkliga identiteten och är representativt för hela materialet. Läsaren får också ta del av den politiska atmosfären i en historisk tid, dvs. slutet av 1920-talet. Den finska och den tyska översättningen har **(4) ordagranna översättningar** av språkhänvisningen. Den lokala lösningen i fråga är så gott som uteslutande i mitt material när det gäller denna typ av *latent språkväxling* (Eriksson & Haapamäki 2011: 45–46; se avsnitt 6.3.1 ovan). Vid översättning av skönlitteratur är det dock centralt att beakta att olika ställen på textuell nivå inte alltid översätts eller ens kan översättas enligt samma principer. För att beskriva denna aspekt lyfter jag nedan fram ett antal undantag från den lösning som beskrivs ovan. Variationen är förknippad med kontexten på lokal nivå. I de två exemplen nedan finns hänvisningar till språket. Det är berättaren Riku som talar om sin farmor Soffi (se avsnitt 6.5.7) i *Drakarna över Helsingfors* (1996):<sup>140</sup>

(68a)

Hur han varje gång, just när han skulle åka till stationen och möta henne, gav oss barn julens förhållningsregler, bad oss tala **svenska** utan slarviga **finska lånord** och undvika svordomar. (*Drakarna över Helsingfors* s. 236)

(68b)

Juuri kun hänen piti lähteä asemalle mummaa vastaan, hän alkoi aina ladella meille lapsille joulunajan käyttäytymissääntöjä, pyysi meitä [sic] **kaunista kieltä** ja välttämään kiro sanoja. (*Leijat Helsingin yllä* s. 276)

<sup>140</sup> *Drakarna över Helsingfors* (1996) har inte översatts till tyska.

(69a)

Och hur du plågade henne med att försöka lära henne **finska**, fastän farmor med stillsam värdighet sa: "Snälla Rickard, **man behöver int kunna tala finsk däroppe hos mej**." (*Drakarna över Helsingfors* s. 237)

(69b)

Miten sinä piinasitkaan mummaa yrittämällä opettaa hänelle **englantia**, vaikka hän sanoi hiljaisen arvokkaasti: "Rickard kiltti, **siälä peruukoolla mun ei oo tarphen solkata viarahia kiäliä**." (*Leijat Helsingin yllä* s. 277)

Eftersom farmor Soffi talar ett dialektalt färgat språk i bägge språkversionerna (se avsnitt 7.3.3.6 nedan), kunde det med tanke på kontexten verka motstridigt om hon då också på finska skulle be barnen *tala svenska utan slarviga finska lånord*. Sålunda ber hon dem i den finska översättningen i exempel (68) istället att tala ett vackert språk, *kaunistä kieltä*. Denna lösning kan betraktas som en **(5) generalisering** då det inte framgår vilket språk som avses och följden är att det sker såväl en *semantisk förändring* som en *neutralisering* av tvåspråkighetsaspekten. Vidare går den implicita informationen om den finlandssvenska språkliga varietetens särdrag förlorad. I exempel (69) nämns finskan två gånger i originalet, medan den i översättningen bytts ut mot engelska och främmande språk. Lösningen är **(7) situationell motsvarighet** och kan förklaras på samma sätt som föregående exempel, nämligen att en ordagrann översättning skulle leda till en motstridighet i kontexten.

Ett annat exempel på ett problem som uppstått vid intrakulturell översättning finns i *Där vi en gång gått* (2006). Det är Allu Kajander, son i en arbetarfamilj, som skriver ett brev till Santeri. Hemifrån är Allu svenskspråkig, men genom det sociala livet på gatorna i stadsdelen Berghäll i Helsingfors har han lärt sig tala obehindrat finska.<sup>141</sup> Santeris modersmål är finska, men han kan också svenska (se även ex. (54)):

(70a)

Käre Farbror Santeri,  
jag skriver på **svenska som vi alltid pratat**. (*Där vi en gång gått* s. 244)

(70b)

Rakas Santeri-setä,  
kirjoitan **taas niin kuin lupasin**. (*Missä kuljimme kerran* s. 282)

(70c)

Lieber Onkel Santeri,  
ich schreibe auf **Schwedisch, wie wir uns auch immer unterhalten haben**. (*Wo wir einst gingen* s. 313)

I det svenska originalet vill Allu förklara varför han skriver på svenska, trots att mottagaren är finskspråkig, och denna markör har också överförs i den tyska översättningen. Det handlar därför om **(4) ordagrann översättning** av det semantiska innehållet som bibehåller källtextens främmande drag, dvs. hänvisningen till tvåspråkigheten, eftersom den tyska läsaren betraktar texten ur ett interkulturellt perspektiv. I den finska översättningen finns däremot ingen hänvisning till språket, eventuellt för att den finska läsaren betraktar romanen ur ett *intrakulturellt* perspektiv och att en hänvisning till språket skulle kunna tänkas ge upphov till förvirring då den text läsaren läser är skriven på finska. Å andra sidan får den finska läsaren möjlighet att göra en egen tolkning av på vilket språk personerna kommunicerar. Den finska översättningen innehåller istället formuleringen *kirjoitan taas niin kuin lupasin* ('jag skriver igen så som jag lovade'), eftersom stället dock kräver någon form av text. Denna lösning kan därför betraktas som en **(7) situationell motsvarighet**, där det centrala är informationen om att personen nu skriver. Lösningen medför en *semantisk förändring* i texten.

<sup>141</sup> Om tvåspråkigheten i Helsingfors arbetarkvarter norr om Långa bron, se Waris ([1932, 1934] 2016: 179–194).

När det gäller översättning till finska av sådana ställen där den *latenta språkväxlingen* (Eriksson & Haapamäki 2011: 45–46; se avsnitt 6.3.1 ovan) lyfter fram att någonting sker på just finska, är den primära lösningen att språket inte nämns, vilket sker genom **(9) implicitgörande**. Ett exempel på detta finns i *Där vi en gång gått* (2006), där den tyska översättningen har **(4) ordagrann översättning**. Året är 1918 och en grupp rödgardister kommer till en fotografiateljé där de betraktar fondmålningar. Motsvarande ställe i den finska översättningen markeras med [0]:

(71a)

På en strandslänt betade några liknöjda kor; någon, möjligen var det skräddare Bergqvist eller så den yngre brodern Helander, **sa på finska** att den ena av korna var på pricken lik direktör Lilliehjelm på Björknäs, och reaktionen blev ett skallande skratt. (*Där vi en gång gått* s. 86)

(71b)

Rantakaistaleella laidunsi muutama tylsistynyt lehmä; joku, mahdollisesti räätäli Bergqvist, tai sitten se oli Helanderin veljistä nuorempi, **sanoi [0]** että yksi lehmistä oli täsmälleen samannäköinen kuin johtaja Lilliehjelm Björknästä, ja sekös heitä nauratti. (*Missä kuljimme kerran* s. 98)

(71c)

Auf einem Uferhang weideten einige gleichgültige Kühe – jemand, möglicherweise war es Schneider Bergqvist oder auch der jüngere Bruder Helander – **bemerkte auf Finnisch**, eine der Kühe gleiche bis aufs I-Tüpfelchen Direktor Lilliehjelm auf Björknäs, was schallendes Gelächter auslöste. (*Wo wir einst gingen* s. 109)

Eftersom språket i den finska översättningen naturligtvis är finska, kan man betrakta det som att informationen om språket redan ingår implicit. Att observera är dock att en finsk läsare som uppfattar romanen som specifikt finlandssvensk trots allt kanske föreställer sig att personerna talar svenska sinsemellan. Till skillnad från den svenska förlagan framträder tvåspråkigheten inte i den finska översättningen, vilket leder till en *neutralisering*. Den tyska översättningen innehåller hänvisningen till en tvåspråkig miljö, men eftersom den tyska läsaren läser översättningen ur ett *interkulturellt* perspektiv och det då är fråga om en främmande kultur och miljö, kan man inte utgå ifrån att den tyska läsaren känner till den finländska historien och språkfördelningen under inbördeskriget. Exemplet förtydligar sålunda vikten av läsarens *referensram* för tolkningen av hänvisningen till språket och implicit kulturell information (se avsnitt 5.3 ovan).

Det finns dock även sådana hänvisningar till personernas språk som inte går att stryka, eftersom de påverkar den övriga texten och själva handlingen. Till exempel vid karaktäriseringen av en persons egenskaper är hänvisningar till språkkunskaperna centrala, framför allt i och med att personernas språkliga identitet beskrivs ingående i olika sammanhang. Ett belysande exempel på det är Vera i *Vådan av att vara Skrake* (2000). Vera är berättaren Wiktor Skrakes mamma och läsaren får veta (s. 74) att hon föddes finsk med namnet *Veera*, men åkte som krigsbarn till Sverige, där också namnet ändrades till *Vera*. När hon sedan återvände till Finland hade hon närapå glömt sitt finska modersmål som hon dock lärde sig på nytt, varefter hon flyttade tillbaka till Sverige. Eftersom Veras språkliga identitet beskrivs ytterst noggrant, är det naturligt att hänvisningar till språket översätts ordagrant. När originalet säger att *hon talade finska felfritt och nästan utan accent* (s. 59), anger den finska översättningen **(4) ordagrant** [*hän*] *puhui virheettömästi suomea ja lähes ilman korostusta* (s. 67).

Ovan har det varit fråga om personernas språk i det tvåspråkiga samhället överlag och karaktärisering av de fiktiva personerna med hjälp av deras språkkunskaper. Det finns

emellertid också situationer där författaren hänvisat till själva språkets egenskaper. Detta framgår av följande exempel ur *Vådan av att vara Skrake* (2000), där Westö karaktäriserar det svenska språket i Finland:

<p>(72a)  <b>Det där kärva, otympliga sättet vi har att säga saker på svenska i Finland!</b> ”På någån sätt va han ändå en bra typ.” Jag svarade ingenting, jag fick bara en klump i halsen. <i>På någån sätt</i> värmden de där orden alldeles ofantligt. (<i>Vådan av att vara Skrake</i> s. 17; kursiv. i originalet)</p>	<p>(72b)  <b>Näin karusti ja töksähtävästi meillä Suomessa sanotaan!</b> ”Jollain tapaa hän oli silti hyvä tyyppi.” En vastannut mitään, kurkkuuni vain nousi pala. <i>Jollain tapaa</i> nuo sanat lämmittivät aivan suunnattomasti. (<i>Isän nimeen</i> s. 17; kursiv. i originalet)</p>	<p>(72c)  <b>Diese schroffe, unbeholfene Art, die wir haben, wenn wir in Finnland Dinge auf Schwedisch ausdrücken!</b> „Irgendwie war er trotzdem ein guter Typ.“ Ich erwiderte nichts, ich bekam einen Kloß im Hals. <i>Irgendwie</i> wurde mir von diesen Worten unermesslich warm ums Herz. (<i>Vom Risiko, ein Skrake zu sein</i> s. 19; kursiv. i originalet)</p>
--	---	--

I exemplet ovan hänvisar författaren till särdrag i finlandssvenskan. Det är en allmänt utbredd uppfattning att det finlandssvenska språkbrukets formuleringar är mer komplicerade än sverigesvenskan, framför allt på grund av finskans inflytande. Detta kan också delvis förklaras med det som Reuter (2014: 16; se avsnitt 6.5.3 ovan) karaktäriserar som ett öppet system som gör att finlandssvenskar kompletterar sitt språk med drag från framför allt finskan. I den tyska översättningen är lösningen **(1) ordagrann översättning** av denna tankegång om att saker uttrycks otympligt på svenska i Finland, medan hänvisningen till svenskan inte finns med i den finska översättningen, vilket leder till att den målspråkliga finska läsaren sannolikt uppfattar det som en hänvisning till finskan. Denna lösning, som innebär ett **(9) implicitgörande**, förändrar den *semantiska* informationen på ett genomgripande sätt i och med att underförstådd information om problem och särdrag i den finlandssvenska minoritetens språk går förlorad, dvs. en semantisk-pragmatisk *förlust* i den finska översättningen. Förlagan innehåller en hänvisning till den autentiska finlandssvenska semiosfären, medan den finska översättningen har en hänvisning till den autentiska finländska semiosfären.

När det gäller konkreta *möten mellan språkgrupperna*, dvs. *manifest språkväxling* (Eriksson & Haapamäki 2011: 45–46; se avsnitt 6.3.2), återfinns de finska replikerna **(1) direkt överförda** i de finska och tyska översättningarna. I följande utdrag ur *Vådan av att vara Skrake* (2000) berättar Maggie Skrake om ett minne där hon tillsammans med Bruno, Mary och Werner åker bil. De har en chaufför med det finska släktnamnet *Mielonen*, som också kan betraktas som en hänvisning till en finsk språklig identitet. Av utdraget framgår att Mielonen talar finska till de svenskspråkiga personerna:

(73a)

Men inget hjälpte, och snart skakade hela stora karln aldeles okontrollerat och i hela kroppen och jag hade all möda i världen att hålla barnen sysselsatta så att de inte skulle se vad som hände och hur det ryckte i Brunos ansikte. Men Mielonen såg förstås hur det var fatt. **'Johtaja, pysähdytäänkö?'** frågade han men Bruno bara skakade vildsint på huvudet och satt sedan där och skakade nästan ända fram till Råberga. (*Vådan av att vara Skrake* s. 360)

(73b)

Mutta mikään ei auttanut, vaan pian koko iso mies tärisi aivan hillittömästi ja kauttaaltaan, ja minulla oli täysi työ kiinnittää lasten huomio toisalle, jotta he eivät näkisi mitä tapahtui ja miten Brunon kasvot nykivät. Mutta Mielonen tietenkin näki miten asian laita oli. **'Johtaja, pysähdytäänkö?'** hän kysyi mutta Bruno vain pudisti höllyttömästi päätänsä ja tärisi sitten koko matkan Rajavaaraan saakka. (*Isän nimeen* s. 417)

(73c)

Doch es half nichts, und bald zitterte der ganze große Mann unkontrolliert und am ganzen Körper, und ich hatte alle Hände voll zu tun, die Kinder abzulenken, damit sie nicht sahen, was da vorging und wie es in Brunos Gesicht zuckte. Aber Mielonen merkte natürlich, was los war. **'Johtaja, pysähdytäänkö – Sollen wir anhalten, Herr Direktor?'**, fragte er, aber Bruno schüttelte nur wütend den Kopf und saß da und zitterte, bis wir Råberga fast schon erreicht hatten. (*Vom Risiko, ein Skrake zu sein* s. 431; kursiv. i originalet)

Den svenska förlagan innehåller ingen svensk förklaring till den finska repliken, som skildrar tvåspråkigheten och mötet mellan språkgrupperna. I den finska översättningen återfinns repliken **(1) direkt överförd** i samma finskspråkiga form, vilket innebär en förlust av tvåspråkighetsaspekten och en *neutralisering* av det främmande draget. I den tyska översättningen finns utöver den **(1) direkt överförda** finska repliken också en **(4) ordagrann översättning** som skildrar det semantiska innehållet. Även om tvåspråkighetsaspekten principiellt framgår, kan man ändå inte utgå ifrån att den tyska läsaren kan skilja mellan svenska och finska. Sålunda är det inte någon självklarhet att den tyska läsaren uppfattar språkmötets hela innebörd. Exemplet ovan är representativt för hela materialet. Att beakta är dock att de svenska förlagorna också på många ställen innehåller översättningar av de finska inslagen. Vidare belägg på företeelsen finns i exempel (92).

Så som analysen ovan har visat utgör de finska inslagen inte främmande drag i den finska översättningen i och med att de **(1) överförs direkt**, vilket leder till en *neutralisering* av stilen. Nedan lyfter jag fram en annan variant av denna lösning som kan tillämpas för att lyfta fram tvåspråkigheten. Denna variant förekommer endast i enstaka fall i mitt material, men den visar på de unika möjligheter *intrakulturell översättning* ger. Det är under inbördeskriget 1918 som Cedi (Cedric Lilliehjelm) i *Där vi en gång gått* (2006) talar med en främmande kvinna och inleder samtalet på finska, eftersom kvinnan nyss talat finska med en annan person:

(74a)

Cedi kom fram till kvinnan och böjde sig ner och tittade på henne; hon var blond och späd, hon liknade inte Svarta Ängeln det minsta. Solen hade nu sjunkit nedanför horisonten, men resterna av det röda ljuset dröjde kvar. **"Kuka te olette, vem är ni?"** frågade Cedi av kvinnan. **"Det angår int dej vem jag är, satans slaktare!"** fräste kvinnan plötsligt på en svenska som var helt utan brytning. "Jaså du talar svenska du", sa Cedi oberört, "vi söker Emmi Taavitsainen, var är hon?" (*Där vi en gång gått* s. 157; kursiv. i originalet)

(74b)

Cedi tuli naisen luo ja kumartui katsomaan häntä; hän oli vaalea ja hento eikä muistuttanut vähääkään Mustaa Enkelä. Aurinko oli nyt laskenut horisontin alapuolelle, mutta punaisen valon jäänteet viipyivät paikalla. **"Kukas te olette?"** Cedi kysyi naiselta. **"Det angår inte dej vem jag är, satans slaktare!"** nainen ärähti **sujuvalla ruotsin kielellä**. "Vai niin, ruotsiako sitä puhutaan", Cedi sanoi tyyneästi ja jatkoi "Me etsimme Emmi Taavitsaista, missä hän on?" (*Missä kuljimme kerran* s. 179; kursiv. i originalet)

(74c)

Cedi trat zu der Frau, beugte sich über sie und betrachtete sie; sie war blond und zierlich und hatte nicht die geringste Ähnlichkeit mit dem Schwarzen Engel. Die Sonne war inzwischen hinter dem Horizont versunken, aber es hielten sich noch Reste ihres roten Lichts. **„Kuka te olette, wer sind Sie?“**, wollte Cedi von der Frau wissen. **„Das geht dich nichts an, wer ich bin, du verdammter Schlächter!“**, fauchte die Frau plötzlich in einem Schwedisch, das völlig akzentfrei war. „Sieh einer an, du sprichst Schwedisch“, sagte Cedi ungerührt. „Wir suchen Emmi Taavitsainen, wo ist sie?“ (*Wo wir einst gingen* s. 200; kursiv. i originalet)

Så som exemplet visar har den finska översättningen också en språkväxling. Även om situationen beskrivs på samma sätt i förlagan och den finska översättningen, synliggörs språkväxlingen på ett annat sätt i den finska versionen. Därför är också denna lösning en form av **(1) direkt översättning**, dock i formen *kukas* för att ytterligare framhäva den talspråkliga aspekten. Den tyska översättningen följer samma princip som tidigare, nämligen **(1) direkt översättning** av den finska språkväxlingen. Sålunda har de olika språkversionerna olika resultat, fastän den tillämpade lösningen är den samma.

Eftersom den finska översättningen till överbärande del präglas av en viss *förlust* av hänvisningarna till det tvåspråkiga samhället, lyfter jag nedan fram ett annat exempel där tvåspråkigheten accentueras i förhållande till förlagan. Exemplet kommer från *Där vi en gång gått* (2006), där Nita Widing hittar en bok vid tiden för inbördeskriget 1918:

(75a)

Kort efter begravningen hittade hon i Attis hylla en bok, en gammal volym skriven av en viss Doktor Emil Reinbeck. Bokens titel lød: "Människans tillvaro efter Döden. Säkra bevis för att människans lif fortfar efter hädangången och för att vi bortom grafven skola återse dem vi älskat i lifvet." (*Där vi en gång gått* s. 96)

(75b)

Pian hautajaisten jälkeen hän löysi Atin hyllystä kirjan, vanhan opuksen jonka oli kirjoittanut muuan tohtori Emil Reinbeck. Kirjan nimi oli *Människans tillvaro efter Döden. Säkra bevis för att människans lif fortfar efter hädangången och för att vi bortom grafven skola återse dem vi älskat i lifvet*. Se käsitteli ihmisen olemassaoloa kuoleman jälkeen ja esitti varmoja todisteita siitä että elämä jatkuu poismenon jälkeen ja että me haudan tuolla puolen tapamme ne joita olemme elämässä rakastaneet. (*Missä kuljimme kerran* s. 109; kursiv. i originalet)

(75c)

Der Titel des Buches lautete: "Das Dasein des Menschen nach dem Tode. Sichere Beweise dafür, dass sich das Leben des Menschen nach seinem Dahinscheiden fortsetzt, und dafür, dass wir jenseits des Grabes all jene wiedersehen werden, die wir im Leben geliebt haben". (*Wo wir einst gingen* s. 121)

Den nämnda boken av Emil Reinbeck är den svenska översättningen av det tyska originalet från år 1879, men i den tyska översättningen av Westös roman finns inte originalets titel *Wir sind unsterblich! – Unumstößliche Beweise für die Fortdauer des Menschen nach dem Tode und für ein Wiedersehen der vorausgegangenen Lieben im Jenseits*, utan istället en **(4) ordagrann översättning** av bokens titel. Boken i fråga finns också i finsk översättning med titeln *Ihmisen oleminen kuoleman jälkeen. Warmoja todistuksia ihmiselämän pitkittymisestä kuoleman jälkeen ja rakastettumme haudan toisella puolella näkemisestä* (1881). Den finska översättningen innehåller dock det svenska namnet på boken genom **(1) direkt översättning**, vilket ger upphov till ett inslag på svenska i översättningen. En möjlig förklaring är att den fiktiva personen som läser boken har svenska som modersmål och utgångspunkten då kan tänkas vara att personen också läser böcker på svenska. Samtidigt bidrar lösningen till den finlandssvenska och tvåspråkiga semiosfären och överensstämmer också med den globala lösningen som gäller personernas språkliga identitet. Den finska översättningen innehåller dessutom en **(8) parafra**s, dvs. en finsk omskrivning som återger vad boken handlar om, vilket kan ha sin grund i att den svenska boktiteln representerar ett arkaistiskt språk och därför kan tänkas vara svårläslig för en finsk läsare. Exemplet med boktiteln kunde principiellt också kategoriseras under rubriken **kultur**, eftersom litteraturen hör till kulturen och även översatt



litteratur har haft en central betydelse inom det finländska litterära fältet (se avsnitt 2.2 ovan). Orsaken till att jag tar upp exemplet i detta sammanhang är att lösningen i den finska översättningen återspeglar det tvåspråkiga samhället. Samtidigt som denna lösning överensstämmer med det globala valet kan den också betraktas ge upphov till en form av *kompensation* för andra oundvikliga förluster som skett vid översättningen, exempelvis för att finska inslag *neutraliseras* i den finska översättningen. En närmare analys av eventuell *kompensation* kräver dock intervjuer med översättaren (se avsnitt 4.7).

Analysen av hänvisningar till det tvåspråkiga samhället visar att de lösningar som finns i de finska och tyska översättningarna varierar från fall till fall beroende på kontexten. Eftersom skönlitterära verk bildar helheter är det inte heller möjligt att genomgående tillämpa identiska och absoluta lösningar. Det centrala är därför att poängtera att de globala val som styr översättningsprocessen är avgörande för lösningarna på det lokala planet, men de lokala lösningarna varierar också beroende på kontexten. Så som exemplen ovan visar räcker det inte alltid med att analysera de tillämpade lösningarna, utan centralt är att granska vilka *effekter* dessa lösningar har på förståelsen av det tvåspråkiga samhället i romanerna, men samtidigt också på det estetiska verkets stil.

### 7.3.2 Hänvisningar till den geografiska platsen

Återspeglingen av den autentiska miljön är central för skildringen av Helsingfors i Westös romankvartett (1996, 2000, 2006, 2009). Det finländska och helsingforsiska rummet är gemensamt för de finlandssvenska och de finska läsarna i och med att de delar den sociala och kulturella gemenskapen. Sålunda har de finska översättningarna **(2) vedertagna motsvarigheter** som skildrar samma värld för de finska läsarna, medan de tyska översättningarna har **(4) ordagrann översättning** och ibland **(8) parafraser** som återger det nordliga rummet. Nedan ger jag två exempel på hur hänvisningar till det nordliga rummet som beskriver makronivån hanterats i översättningarna. I det första exemplet ur *Där vi en gång gått* (2006) finns följande hänvisning till det finländska naturlandskapet:

(76a)

Bruno Skrake och Lonni Tollet uppvaktade Maggie Enerot med stor fermitet, de fyllde hennes glas med tokajer eller apelsinlikör, de tävlade om att få hämta hennes yllekofta när hon ville gå ut i trädgården och se **midssommar-rosen lysa i natten**, de stod redo med tändstickor när hon ville tända en cigarett och de höll fram askfatet när hon ville släcka cigaretten. (*Där vi en gång gått* s. 215)

(76b)

Bruno Skrake ja Lonni Tollet liehitelivät ahkerasti Maggie Enerotia, he kaatoivat hänen lasiinsa tokajia tai appelsiinilikööriä, he hakivat kilpaa hänen villatakkiaan kun hän halusi lähteä puutarhaan katsomaan **juhannusruusujen hehkuntaa yössä**, he seisovivat tulitikut ojossa kun hän halusi sytyttää savukkeen ja he tyrkyttivät tuhkakuppia kun savuke oli palanut loppuun. (*Missä kuljimme kerran* s. 247)

(76c)

Bruno Skrake und Lonni Tollet machten Maggie Enerot mit großer Akkuratess den Hof, sie füllten ihr Glas mit Tokajer oder Orangenlikör, sie wetteiferten darum, ihr die Strickjacke zu holen, wenn sie in den Garten hinausgehen wollte, **um die Dünenrosen, Finnlands weiße Rose, in der Nacht leuchten zu sehen**, sie standen mit Streichhölzern bereit, wenn sie sich eine Zigarette anzünden wollte, und hielten ihr den Aschenbecher hin, wenn sie die Zigarette ausdrücken wollte. (*Wo wir einst gingen* s. 275)

Ett fenomen som kännetecknar den finländska sommaren är de ljusa nätterna, till skillnad från exempelvis Mellaneuropa och Tyskland. Midsommarrosen lyser i natten och kännetecknar rummet. Det handlar då uttryckligen om arten *Rosa pimpinellifolia Plena* som också benämns *Finlands vita ros* och i Finland kallas *midsommarros* (Gustavsson 2004: 33). Rosen antas ha sitt ursprung i 1800-talets S:t Petersburg (Forslin 2004: 37). Det finska namnet *juhannusrusu* 'midsommarros' (KS 2014) kan betraktas som utgångspunkten för den finlandssvenska benämningen. Det finländska namnet är beskrivande för rosen som i södra Finland blommar kring midsommar.<sup>142</sup> Kopplingen till midsommaren, de ljusa nätterna och den vita lysande rosens betydelse bidrar till den nordiska semiosfären. Den har därför också en symbolisk betydelse och en koppling till temat ljus och mörker som genomsyrar hela romanen (se Juntunen 2013; avsnitt 3.5 ovan). I exemplet befinner sig personerna på familjen Lilliehjelms sommarställe Björknäs, vilket lyfter fram blommans betydelse för beskrivningen av *idyllen* (se avsnitt 5.2 ovan). I och med att den till en början glada midsommarfesten övergår i gräl genomgår idyllen en form av det som Bachtin ([1990] 1997: 143; se avsnitt 5.2 ovan) benämner "idyllens ödeläggelse", även om det sker i mindre skala än sedvanligt i släktromanen.

Lösningen i den tyska översättningen består av *die Dünenrose*<sup>143</sup> och **(8) parafrasen** *Finnlands weiße Rose* 'Finlands vita ros' som framhäver den kulturella kopplingen och betydelsen som blomman har i och med att den blommar kring midsommar och lyser i den finländska sommarnatten. Pimpinellrosens olika underarter är utbredda bland annat i Skandinavien och även vild pimpinellros påträffas (Forslin 2004: 37). För den tyska läsaren framträder midsommarrosens betydelse sannolikt inte på samma sätt och associationerna till midsommaren uteblir. Eftersom man kan anta att den tyska läsaren genom sin referensram inte känner till midsommarrosens såväl kulturella som geografiska betydelse för den finländska läsaren, innehåller den tyska översättningen den nämnda **(8) parafrasen** som förklarar den *pragmatiska* innebörden. Trots det sker det en kulturell *neutralisering* i den tyska översättningen då den symboliska betydelsen uteblir. Midsommarrosens mångskiftande betydelse i den finländska kulturen och naturen är ett belysande exempel på vad som kan betraktas som en *text* inom kulturemiotiken, dvs. att midsommarrosen behöver granskas med beaktande av den pragmatiska *kontexten* (den finländska kulturen, sommarstället, midsommaren, de ljusa sommarnätterna, idyllen) för att dess symbolik ska kunna urskiljas (se avsnitt 5.1 ovan).

En annan aspekt som anknyter till det nordliga läget är den kalla vintern. I Helsingforsromanerna framträder årstidernas växling, och snö och is är återkommande företeelser (se ex. (23) och (25)). I följande exempel ur *Gå inte ensam ut i natten* (2009) finns en beskrivning av skillnaden mellan årstiderna i det nordliga rummet:

<sup>142</sup> Juhannusrusu, [www.luontoportti.com/suomi/fi/puut/juhannusrusu](http://www.luontoportti.com/suomi/fi/puut/juhannusrusu) (hämtat 18.3.2017).

<sup>143</sup> Bibernelle, Dünenrose, [www.gartendatenbank.de/wiki/rosa-pimpinellifolia](http://www.gartendatenbank.de/wiki/rosa-pimpinellifolia) (hämtat 27.3.2017).

(77a)

Det fanns saker som förändrats sedan **vintern**. Nätterna, till exempel: det **trolska ljuset, grönskan, grusvägar- nas doft** när det hade regnat, **dimman** längs ängskanterna, **älgarna** som stod och glodde ute på åkrarna, den **hysteriska fågelsången** när solen gick upp. Så annorlunda än att **sladda** genom det **kompakta januarimörkret** med **höga snövallar** i varje kurva. (*Gå inte ensam ut i natten* s. 116–117)

(77b)

Moni asia oli muuttunut **talven** jälkeen. Yöt esimerkiksi, niiden **taianomainen valo, vihreys, sorateiden tuoksu** sa- teen jälkeen, niittyjä reunustava **sumu**, pelloilta toljottavat **hirvet, hysteeri- nen linnunlaulu** auringon noustessa. Niin erilaista kuin **liukastelu tammi- kuun täydellisen pimeyden halki korkeiden lumikinosten** keskellä. (*Älä käy yöhön yksin* s. 126–127)

(77c)

Seit dem **Winter** hatten sich einige Dinge verändert. Die Nächte zum Bei- spiel: **das magische Licht, das Grün, der Duft der Schotterpisten** nach Regen, **die Nebelschwaden** an den Wiesenrändern, **die Elche**, die auf die Äcker hinaus glotzten, das **hysterische Vogelgezwitscher** bei Sonnenaufgang. Das war so anders, als durch die **kompakte Dunkelheit des Januars** mit ihren **hohen Schneewällen** in jeder Kurve zu **schlittern**. (*Geh nicht einsam in die Nacht* s. 144)

Lösningen i de översatta språkversionerna är **(4) ordagrann översättning**. Klimatet har en central roll, vilket gör att den tyska läsarens perspektiv avviker från den svenskspråkiga och finskspråkiga läsarens. Även här framhävs de ljusa nätterna, den mörka vintern och snön, men också älgen<sup>144</sup> som kännetecknar den skandinaviska naturen. Naturen betraktas också olika i olika länder, vilket den skönlitterära översättaren Outin (1997: 53) beskriver med hjälp av Sverige och Frankrike:

Naturen i Sverige är ett rum där man föds, lever, älskar, skrattar, lider och dör. I franskt medvetande är naturen något man odlar, besöker, katalogiserar och studerar. Naturen är alltså någonting man antingen betraktar *med respekt* eller *behärskar*. I Frankrike kuvar människan naturen eller så vet hon ingenting om den. I Sverige lever hon i den, är ett med den. Våra respektive känslomässiga synsätt på naturen och dess omedvetna laddning står alltså mot varandra. (Outin 1997: 53; kursiv. i originalet.)

Därmed uppfattar läsaren beroende på sin kulturella och geografiska referensram naturen på ett varierande sätt. En läsare i målkulturen har kanske inte samma utgångsläge som en läsare i källkulturen, vilket påverkar läsningen och läsarens tolkningar.

På mikronivå (det *lingvistiska landskapet* i Helsingfors) har den finska översättningen naturligt nog **(2) vedertagna motsvarigheter** för de svenska namnen, vilket gör att det är fråga om sedvanlig översättning som inte präglas av översättningsproblem. Därför exemplifierar jag med de romaner som finns på tyska. Eftersom det svenska namnet *Helsingfors*<sup>145</sup> återfinns i de tyska översättningarna, är också övriga geografiska namn till övervägande del bevarade på svenska genom **(1) direkt överföring**. Man kan inte ta för givet att de tyska läsarna känner till det svenska namnet *Helsingfors*, eftersom det internationella namnet är *Helsinki*. Genom en paratext förklarar översättaren detta val:<sup>146</sup>

#### *Anmerkung des Übersetzers*

Finnland ist ein zweisprachiges Land, in dem neben Finnisch auch Schwedisch gesprochen wird. Da der vorliegende Roman in schwedischer Sprache verfasst wurde, sind in der Übersetzung die schwedischsprachigen Orts- und Straßenbezeichnungen beibehalten worden, zum Beispiel Helsingfors statt Helsinki, Tammerfors statt Tampere.

<sup>144</sup> Hirvi – metsän valtias, [www.sll.fi/mita-me-teemme/ymparistokasvatus/tarinoita-metsasta/hirvi-1](http://www.sll.fi/mita-me-teemme/ymparistokasvatus/tarinoita-metsasta/hirvi-1) (hämtat 27.4.2017).

<sup>145</sup> Ensataka belägg på att *Helsingfors* översatts med *Helsinki* kan betraktas som misstag (se ex. (106)).

<sup>146</sup> I *Wo wir einst gingen* (2008) finns översättarens anmärkning i början av boken, i *Vom Risiko, ein Skrake zu sein* (2007) i slutet av boken. Också i *Geh nicht einsam in die Nacht* (2013) finns den i slutet av boken med tillägget ”oder Skatudden statt Katajonakka [sic]”.

Anmärkningen är ett **(12) tillägg** och kan också betraktas som en förklaring till de globala valen att **(a) bevara samhället**, **(b) bevara platsen** och **(c) bevara den språkliga identiteten**. Trots denna anmärkning som finns i samtliga tyska översättningar, frågar Holger Heimann (2014) i en intervju varför Westö skriver på svenska, vilket visar på problematiken i att förstå tvåspråkigheten. Också Uwe Stolzmann (2009) lyfter i sin recension av *Wo wir einst gingen* (2008) fram att Westö är ”ein Schwede in Finnland” och ”der Finnlandsschwede, schreibt in beiden Sprachen seines Ortes”.

Inledningsvis ger jag ett exempel på **(1) direkt överföring** av namn som representerar hela materialet. Efter det fokuserar jag på undantag från denna lösning, eftersom de visar på variation vid översättningen av geografiska namn i ett skönlitterärt material. I den finländska miljön finns det självfallet också platser som endast har ett finskt namn, men centralt är att överföra de namn som finns i förlagan. Den detaljerade miljöbeskrivningen ger upphov till ett främmande drag i de tyska versionerna, vilket kan belysas med följande utdrag ur *Vådan av att vara Skrake* (2000). Året är 1952 och Coca Cola lanseras i Finland under de olympiska spelen i Helsingfors:

(78a)

En konvoj skulle ta sig över **Sock-enbacka** och **Haga** till det nybyggda **Brunakärr**, där skulle man ta **Mannerheimvägen**, göra en avstickare till **Mejlans** (**Kafé Mississippi** borta vid **Bjälbo** hörde till de etablissemang som fått rättighet att sälja), tillbaka till **Mannerheimvägen** igen, därpå skulle man vika av vid **Runebergsgatan**, köra längs denna till **Kampen** och därifrån vidare till **Sandviken**, därpå upp längs **Bulevarden** och sedan **Annegatan** och **Simonskatan**: konvo-jens slutmål var **HOK:s jätte-restaurang i Glaspalatset**.

Den andra konvojen skulle på små och vindlande vägar ta sig över **Gamlas**, **Månsas** och **Äggelby** och sedan köra in i staden rakt **norrifrån**, längs **Backasgatan** och **Tavastvägen** och över **Hagnäs torg**, därpå längs **Unionsgatan** till **Salutorget**, sedan **Olympiakajen**, **Fabriks-gatan** och längs **Högbergsgatan** in mot centrum: slut-målet var **Royal i Svenska Teaterns hus**, för både **Kämp** och **Savoy** hade i traditionsmättad högfärd tackat nej till Det Nya Livet. (*Vådan av att vara Skrake* s. 49–50)

(78b)

Toinen saattue ajaisi **Pitäjänmäen** ja **Haagan** kautta vastarakennetulle **Ruskeasuolle**, mistä se jatkaisi **Mannerheimintietä** pitkin, poikkeaisi **Meilahteen** (**Kafé Mississippi Kesä-rannan** tuntumassa kuului niihin yrityksiin, jotka olivat saaneet myynti-oikeudet), palaisi jälleen **Mannerheimintielle**, minkä jälkeen käännytäisiin sitä pitkin **Kamppiin** ja edelleen **Hietalahteen**, sen jälkeen pitkin **Bulevardia** ja sitten **Annankatua** ja **Simonkatua**: saattueen lopullinen pää-määrä oli **HOK:n jättiläisravintola Lasipalatsissa**.

Toinen saattue ajaisi pieniä ja mutkittellevia teitä pitkin **Kaarelan**, **Maunulan** ja **Oulunkylän** halki ja sitten kaupunkiin suoraan **pohjoisesta** käsin, pitkin **Mäkelänkatua** ja **Hämeentietä** ja sitten **Hakaniementorin** laitaa, edelleen pitkin **Unioninkatua** **Kauppatorille**, sitten **Olympialaitu-rille** ja pitkin **Tehtaankatua** ja **Korkeavuorenkatua** keskustaan: pää-määrä oli **Royal Svenska Teaternin talossa**, sillä sekä **Kämp** että **Savoy** olivat perinteiden kyllästämän kopeu-den vallassa kieltäytyneet Uudesta Elämästä. (*Isän nimeen* s. 55–56)

(78c)

Ein Konvoi sollte über **Socken-backa** und **Haga** zum neu erbauten **Brunakärr** fahren. Dort angekommen würde man den **Mannerheimväg** nehmen, einen Abstecher nach **Mejlans** machen (das **Café Mississippi** bei **Bjälbo** gehörte zu den Etablissements, die eine Lizenz zum Verkauf bekommen hatten), dann wieder zurück zum **Mannerheimväg**, anschließend würde man in die **Runebergsgata** abbiegen, sie bis **Kampen** fahren und von dort aus weiter bis nach **Sandviken**, danach ging es den **Boulevard** hinauf und schließlich in die **Annegata** und die **Simonskata**: das Endziel des Konvois war **HOKs Riesenrestaurant in Glaspalast**.

Der zweite Konvoi würde kleine und verschlungene Straßen über **Gamlas**, **Månsas** und **Äggelby** nehmen und dann exakt **aus nördlicher Richtung** kommend in die Stadt einfahren, die **Backasgata** und den **Tavastväg** hinab und über **Hagnäs torg**, danach die **Unionsgata** bis zum **Marktplatz**, anschließend zum **Olympiakai** und die **Fabriksgata** und **Högbergsgata** hinab Richtung **Zentrum**: Endziel war das **Royal im Haus des Schwedischen Theaters**, denn sowohl das **Kämp** als auch das **Savoy** hatten den neuen Lebensstil mit traditionsgesättigtem Hochmut dankend abgelehnt. (*Vom Risiko, ein Skrake zu sein* s. 57–58)

Så som exemplet visar är miljöbeskrivningen detaljerad och de medel som författaren använt kommer i detta fall från det lingvistiska landskapet. När det gäller de helsingforsiska gatunamnen i *Vådan av att vara Skrake* (2000) har den tyska översättningen namnen i obestämd

form på svenska, trots att de autentiska svenska namnen är i bestämd form, till exempel *die Fabriksgata und Högbergsgata*. I *Där vi en gång gått* (2006) och *Gå inte ensam ut i natten* (2009) finns gatunamnen bevarade i sin ursprungliga form utan ändring av den svenska böjningen, vilket framgår av exempel (81). På denna punkt finns därmed variation inom materialet. Det centrala i min analys är dock att det svenskspråkiga namnet **(1) överförs direkt** i den tyska översättningen och därigenom ingår alla gatunamn i samma kategori, oavsett böjning.

I ett skönlitterärt material där enbart förlagorna omfattar 1 887 sidor (se uppställning 10 i avsnitt 6.2) kan man dock förvänta sig variation. För att belysa vilka möjligheter översättaren har vid översättning av det lingvistiska landskapet, lyfter jag fram olika lösningar som finns i mitt material. En lösningstyp i de tyska översättningarna är **(3) översättningslånet**<sup>147</sup> av namnen på autentiska platser i Helsingfors. Lösningen kan alternativt tolkas som en partiell form av **(1) direkt överföring**. Detta gäller till exempel *Långa bron* i följande exempel som översatts med *Långa-Brücke*.<sup>148</sup> I och med det mister bron också sitt beskrivande namn. Långa bron fick ursprungligen sitt namn i motsats till korta bron, men namnet har också återspeglat gränsen mellan samhällsklasser, då den förenat arbetarstadsdelarna med de högt ansedda stadsdelarna i den södra delen av staden, bland annat *Brunnsparken*, *Ulrikasborg* och *Kronohagen* (se t.ex. Waris ([1932, 1934] 2016: 56); avsnitt 6.4.3):

(79a)

”Kom med”, säger jag men hon vill inte, stadsdelarna norr om **Långa bron** är inte Clarissa Widings likör, hon vill inte hälsa på någon halvblind åldring i ett arbetarkyrffe någonstans i **Vallgård**, hon säger det inte rakt ut men jag förstår att det är så, och jag vet också att hon bara rättar sig efter en lång släkttradition som envist förminskar staden till några kvarter i **Brunnsparken**, **Ulrikasborg** och **Kronohagen**. Alltså följer jag henne en bit, vi skiljs vid uppfarten till **Östra Allén**, hon kysser mig svalt och vandrar sedan ner längs **Parkgatan**, själv går jag mot **Olympiaterminalen** och vidare ner mot **Salutorget**, jag har bestämt mig för att ta trean från **Kajsaniemi**, sedan stiga av vid **Braheplan** och gå den sista biten. (*Vådan av att vara Skrake* s. 89–90)

(79b)

”Tule mukaan”, minä sanon mutta hän ei halua, kaupunginosat **Pitäkäsillan** pohjoispuolella eivät ole Clarissa Widingin heiniä, hän ei halua lähteä tervehtimään puolisokeaa vanhusta työläismurjuun **Vallilan** perukoille, hän ei sano sitä suoraan, mutta ymmärrän että niin se on, ja tiedän myös että hän vain noudattaa vanhaa sukuperinnettä, joka itsepintaisesti pienentää kaupungin muutamaksi kortteliksi **Kaivopuistossa**, **Ullanlinnassa** ja **Kruununhaassa**. Minä siis saatan häntä jonkin matkaa, me eroamme **Itäisen Puistotien** alkupäässä, hän suutelee minua viileästi ja lähtee sitten vaeltamaan pitkin **Puistokatua**. Itse kävelen kohti **Olympiaterminaalia** ja edelleen **Kauppatorille**, olen päättänyt nousta **Kaisaniemessä** kolmoseen, jättää pois **Brahenkentällä** ja kävellä viimeisen pätkän. (*Isän nimeen* s. 103)

(79c)

„Komm doch mit“, sage ich, aber sie will nicht, denn die Stadtteile nördlich der **Långa-Brücke** sind nicht nach Clarissa Widings Geschmack, sie will keinen halbblinden Greis in einer Arbeitermansarde irgendwo in **Vallgård** besuchen, sie spricht das nicht offen aus, aber mir ist klar, es ist so, und ich weiß auch, dass sie damit nur einer langen Familientradition folgt, die unsere Stadt stur auf einige wenige Häuserblocks in **Brunnsparken**, **Ulrikasborg** und **Kronohagen** reduziert. Also begleite ich sie noch ein Stück, und wir trennen uns an der Auffahrt zur **Östra Allé**. Sie küsst mich kühl und promeniert anschließend die **Parkgata** hinab, ich hingegen gehe zum **Olympiaterminal** und weiter zum **Marktplatz**, denn ich habe beschlossen, von **Kajsaniemi** aus die Linie Drei zu nehmen, am **Braheplan** auszusteigen und das letzte Stück zu Fuß zu gehen. (*Vom Risiko, ein Skrake zu sein* s. 105)

I exempel (79) finns också flera andra namn som beskriver hur personerna rör sig i stadsmiljön, och så som utdraget visar är miljöbeskrivningen ytterst detaljerad (se även avsnitt 6.4.3 ovan). Den tyska översättningen innehåller till exempel **(3) översättningslånet** *Salutorget* för *Marktplatz*, vilket avviker från lösningen med *Järnvägstorget am Bahnhof* i exempel (81).

<sup>147</sup> Se t.ex. Catford ([1965] 1974: 21).

<sup>148</sup> I recensionen i *Der Tagesspiegel* (2008) används namnet *die Lange Brücke*.

Eftersom *Marktplatz* principiellt kan betraktas som vilket torg som helst, mister det sin utomspråkliga koppling till den specifika platsen.

Att notera är att det förekommer variation också vid översättningen av ett och samma namn. Ett belysande exempel på detta är *Hagnäs torg* som översatts på flera olika sätt i en och samma roman. *Hagnäs torg* kan betraktas som ett namn i det lingvistiska landskapet och kunde därför också på alla ställen ha **(1) överförs direkt** till tyska så som i exempel (78). Den aktuella platsen har emellertid också översatts genom **(3) översättningslån** med *Hagnäs Markt* (*Vom Risiko, ein Skrake zu sein* s. 208). Till skillnad från det har *Kaserntorget* bevarat sitt ursprungliga svenska namn *Kaserntorg* också i den tyska översättningen (*Vom Risiko ein Skrake zu sein* s. 260). En möjlig förklaring till denna lösning kan emellertid vara att det till skillnad från Hagnäs torg inte finns någon torgverksamhet på Kaserntorget. Denna förklaring överensstämmer också med översättningen av *Salutorget* i exemplen (78) och (79), men inte med hanteringen av namnet *Järnvägstorget* i exempel (81). I exemplet nedan har *Hagnäs torg* till skillnad från de tidigare beskrivna lösningarna strukits helt i den tyska översättningen, vilket innebär en **(9) implicitgörande** lösning. Motsvarande ställe i den tyska översättningen markeras med [0]:

(80a)

Det var ångesten från alla de mörka och kalla kvällarna då han stått i **hörnet av Albert och Robert** och langat och varit rädd för vad som skulle hända i följande ögonblick. Det var ångesten från värvkällan då han gått hem från Hendrixkonserten och tänkt på det liv han levde som bihang till Lydia och Björk, det var ångesten från ögonblicket då han stod i telefonkiosken vid **Hagnäs torg** och förberedde sig för att föra Impalan till Adriana (*Gå inte ensam ut i natten* s. 187)

(80b)

Sitä samaista ahdistusta hän oli tuntenut niinä pimeinä ja kylminä iltoina, jolloin oli seisonut **Albertin ja Roobertin kulmassa** trokaamassa ja pelännyt mitä seuraavassa silmänräpäkssä tapahtuisi. Sitä samaista ahdistusta hän oli tuntenut kevättiltana, jolloin oli kävellyt kotiin Hendrixin konsertista ja ajatellut elämää, jota eli Lydian ja Björkin riesana, sitä samaista ahdistusta hän oli kokenut puhelinkioskissa **Hakaniemen torilla** valmistautuessaan viemään Impalan Adrianalle. (*Älä käy yöhön yksin* s. 204)

(80c)

Es war die Angst aus all den dunklen und kalten Abenden, an denen er an der **Straßenecke** gestanden und Schnaps vertickt und sich davor gefürchtet hatte, was im nächsten Moment passieren würde. Es war die Angst von jenem Frühlingsabend, an dem er nach dem Hendrix-Konzert nach Hause gegangen war und an das Leben gedacht hatte, das er als Anhang von Lydia und Björk führte, es war die Angst aus jenem Augenblick, in dem er in der Telefonzelle [0] gestanden und sich darauf vorbereitet hatte, Adriana die Impala zu bringen. (*Geh nicht einsam in die Nacht* s. 233)

Också på denna punkt sker det därmed en *generalisering* av platsen, även om den tyska läsaren är medveten om att personerna rör sig i Helsingfors. I exemplet finns också en annan **(9) implicitgörande** lösning i den tyska översättningen som gäller gatunamn. Det handlar här om en hänvisning till *Albertsgatan* och *Stora Robertsgatan* som Westö formulerat som *hörnet av Albert och Robert*. Den finska översättningen har en **(4) ordagrann översättning**, vilket överensstämmer med originalet (*Albertin och Roobertin kulmassa*), medan den tyska översättningen har en **(9) implicitgörande** lösning som inte anger vilka gator det är frågan om, utan endast *Straßenecke* 'gathörn'. Ordet *Straße* kunde betraktas som en form av **(9) explicitgörande**, men å andra sidan ingår gatan också implicit i ordet *hörnet*. Denna lösning resulterar därmed i en *generalisering* av platsen. I vissa fall handlar det om **(9) ändrad explicitthet**, såsom att *Tölö* (*Vådan av att vara Skrake* s. 19) blir *Stadtteil Tölö* (*Vom Risiko, ein Skrake zu sein* s. 22) på tyska. Lösningen är ett återkommande men inte uteslutande tillvägagångssätt i materialet. En annan variant av **(9) explicitgörande** i den tyska

översättningen finns i exemplet nedan. Den tyska läsaren får tilläggsinformation om var *Järnvägstorget* ligger, nämligen *am Bahnhof* 'vid järnvägsstationen'.

(81a)

Han halvsprang genom Wredes passage ner till Alexandersgatan och tog sedan Mikaelsgatan till **Järnvägstorget**. (*Där vi en gång gått* s. 90)

(81b)

Hän kipaisi Wreden käytävän läpi Aleksanterinkadulle ja käveli sitten nopeasti Mikonkatua pitkin **Rautatie-torille**. (*Missä kuljimme kerran* s. 102)

(81c)

Im Laufschrift eilte er durch Wredes Passage zur Alexandersgatan und nahm anschließend die Mikaelsgatan zum **Järnvägstorget am Bahnhof**. (*Wo wir einst gingen* s. 114)

Denna typ av **(9) explicitgörande** lösning ger upphov till upprepning i och med att också *Bahnhof* hänvisar till järnvägsstationen. Det är inte heller så att den tyska översättningen på samtliga ställen har denna typ av lösning och inte heller så att expliciteringen finns när stället omnämns för första gången i en roman (jfr *am Järnvägstorget*, *Wo wir einst gingen* s. 17).

Till skillnad från förlagorna och de finska översättningarna är miljöbeskrivningen något mindre detaljerad i de tyska översättningarna. I vissa fall har miljöbeskrivningen helt strukits, i vissa fall handlar det om **(9) ändrad explicititet**. I följande exempel har till exempel hänvisningen till gatan *Fjärde linjen* i Helsingfors helt strukits i den tyska översättningen. Motsvarande ställe i den tyska översättningen markeras med [0]:

(82a)

Jounis gamla vapendragare, adjutanterna som hade övervakat det ojämna slagsmålet på ödetomten, hette Kasurinen och Paldanius. De var brutala femteklassister som bodde på **Fjärde linjen**, och ett par år tidigare, kort efter att Elinas och de två sönernas flyttlass anlät från **Hertonäs**, hade de sökt upp Jouni för att visa honom vilka som bestämde i kvarteren. (*Gå inte ensam ut i natten* s. 36)

(82b)

Jounin vanhat aseenkantajat, taannoista rökitystä autiotontilla valvoneet adjutantit, olivat nimeltään Kasurinen ja Paldanius. He olivat kovapintaisia viidesluokkalaisia jotka asuivat **Neljännellä linjalla**, ja pari vuotta aiemmin, vähän sen jälkeen kun Elinan ja hänen poikiensa muuttokuorma saapui **Herttoniemestä**, he olivat etsineet käsiinsä Jounin näyttääkseen hänelle kuka niillä kulmilla määräsi. (*Älä käy yöhön yksin* s. 39–40)

(82c)

Jounis alte Mitstreiter, seine Adjutanten, die den ungleichen Faustkampf auf der Brache überwacht hatten, hießen Kasurinen und Paldanius. Sie waren brutale Fünfklässler [0], und zwei Jahre zuvor, kurz nachdem die Habe Elinas und ihrer zwei Söhne aus dem **Stadtteil Hertonäs** eingetroffen war, hatten sie Jouni aufgesucht, um ihm zu zeigen, wer in diesen Häuserblocks das Sagen hatte. (*Geh nicht einsam in die Nacht* s. 44)

Denna geografiska hänvisning är också ett medel för persongestaltning. Fjärde linjen ligger i stadsdelen Berghäll som traditionellt betraktats som en arbetarstadsdel i Helsingfors. Å ena sidan innebär det en förlust av information för den tyska läsaren, men å andra sidan kan man inte heller utgå ifrån att den tyska läsaren har kunskaper om de helsingforsiska gatunamnen och vad de associerar till, även om det förekommer återkommande förklaringar i romanerna. Att observera är också att den tyska översättningen innehåller **(9) explicitgörandet** *Stadtteil* som förklaring till *Hertonäs*.<sup>149</sup>

I de tyska översättningarna finns också enstaka exempel på **(5) generalisering** när det gäller de specifika autentiska geografiska hänvisningarna. I följande exempel finns hänvisningen *Castrén* som syftar på *Castréngsgatan* i Helsingfors (jfr *Albert* och *Robert* i exempel 80 ovan) och *Hertsika* som är Helsingforsslang och avser stadsdelen *Hertonäs* (Paunonen 2000: 286):

<sup>149</sup> I exemplet finns dessutom ordet *femteklassister*. Formen *klassist* betraktas som en finlandism. Den sverigesvenska formen är *-klassare* eller *elev i X klass* (FO 2008: 93).

(83a)

Jouni hade känt sig lättad över att värden utlovade något lätt och anspråkslöst. Men hela tiden hade det dunkat i hans huvud: jag är från **Castrén, från Hertsika, från Nybogatan i Tallinge**, vad gör jag här, hur kom jag hit? (*Gå inte ensam ut i natten* s. 226)

(83b)

Jouni oli helpottunut kun isäntä lupasi jotakin kevyttä ja vaatimatonta. Mutta koko ajan hänen päässään oli jyskyttänyt: olen **Castrénilta, Hertsikasta, Raivaajankadulta Männistöä**, mitä minä täällä teen, miten minä tänne pääsin? (*Älä käy yöhön yksin* s. 246–247)

(83c)

Jouni war erleichtert gewesen, als sein Gastgeber etwas Leichtes und Anspruchsloses versprach. Aber in seinem Kopf hatte es unablässig gehämmert: Ich komme **aus den Arbeitervierteln und von der Nybrogatan** [sic] **in Tallinge**, was tue ich hier, wie bin ich nur hierhergekommen? (*Geh nicht einsam in die Nacht* s. 284)

Den tyska översättningen innehåller en **(5) generalisering** av *Castrén* och *Hertsika* som innebär att de geografiska namnen inte finns med, utan de har ersatts med *Arbeitervierteln* 'arbetarkvarteren'. Denna lösning kan betraktas som ett sätt att överföra den implicita information som beskrivningen innehåller och som endast en person invigd i Helsingfors geografi och historia kan känna till. En annan möjlig tolkning är också att det handlar om **(8) parafras**. Resultatet av denna lösning kan anses bidra till karaktäriseringen av den fiktiva personen som förtydligas också för en läsare som inte är invigd i Helsingfors historia och sociala miljö. När det gäller den fiktiva förorten *Tallinge* och det anknyttande fiktiva gatunamnet *Nybogatan* är lösningen i den tyska översättningen **(1) direkt överföring**, dock i formen *Nybrogatan*. Det kan antas vara fråga om ett tillfälligt skrivfel, eftersom också formen *Nybogatan* förekommer.

I exemplet ovan finns de autentiska platserna översatta till finska som väntat i form av **(2) vedertagna motsvarigheter**, medan de fiktiva namnen har översatts genom **(3) översättningslån** för finskspråkiga förhållanden, dvs. *Raivaajankatu* och *Männistö*. Ett annat exempel på ett fiktivt namn är förorten *Råberga* som är den centrala händelseplatsen i *Vådan av att vara Skrake* (se ex. (66)) och som till finska översatts med **(3) översättningslånet** *Rajavaara*, till tyska med den **(1) direkta överföringen** *Råberga*. Det finska namnet följer de autentiska namngivningsprinciperna som exempelvis återfinns i stadsdelen *Alberga* i Esbo som på finska heter *Leppävaara*.<sup>150</sup> Eftersom *Råberga* är beläget i huvudstadsregionen, är det naturligt att den finska översättningen har ett finskt namn för orten (jfr småstaden *Skrottoms* på den finska västkusten som heter *Skrottoms* också i den finska översättningen av *Drakarna över Helsingfors*). Namnet *Råberga* innehåller ordet *rå* som kan tänkas beteckna gränsen mellan stad och landsbygd i och med att orten senare växer samman med Helsingfors (se ex. (66)).

I sin analys av Günter Grass roman *Ein weites Feld* (1995) till fem olika språk konstaterar också Rosell Steuer (2004: 192) att de kulturspecifika företeelserna som anknyter till geografien utgör en relativt enhetlig grupp, eftersom de till övervägande del består av egennamn. Vidare konstaterar Rosell Steuer att dessa namn tydligt framstår som främmande element i översättningarna. I alla fem översättningar har platsen bibehållits, vilket innebär att den övergripande strategin varit att främmandegöra. Även om de geografiska namnen överlag har överförts som sådana i de översättningar hon studerat, är ett avvikande särdrag dock att den amerikanska och franska översättaren har översatt geografiska namn i större omfattning än de

<sup>150</sup> Svenska ortnamn i Finland – en förteckning över svenska namn på orter av allmänt intresse i Finland. Institutet för de inhemska språken. <http://kaino.kotus.fi/svenskaortnamn> (hämtat 5.4.2017).



skandinaviska översättarna, framför allt i fråga om naturalier och platser i staden. (Rosell Steuer 2004: 192–193.) I mitt material finns också belägg på att specifika naturplatser har översatts genom **(3) översättningslån** i de tyska översättningarna, då till exempel *Helvetinkolu* och *Ryövärinkuoppa* (*Gå inte ensam ut i natten* s. 273) som finns i *Ruovesi* har översatts till tyska och därmed fått beskrivande namn (*Höllenschlucht* och *Räubergrube*, *Geh nicht einsam in die Nacht* s. 342).

Till det lingvistiska landskapet hör också sevärdheter. Även de har **(2) vedertagna motsvarigheter** på finska, vilket är ett särdrag som kännetecknar intrakulturell översättning. Beträffande dessa geografiska landmärken finns det exempel på **(9) explicitgöranden** i de tyska översättningarna såsom *Tre Smeder* (*Vådan av att vara Skrake* s. 281) som återfinns i formen *Die drei Schmiede genannten Skulptur* (*Vom Risiko, ein Skrake zu sein* s. 336). Också på denna punkt förekommer variation i lösningarna, då nöjesparken i Helsingfors, *Borgbacken*, översatts med **(5) generaliseringen** *Vergnügungspark* (*Vom Risiko, ein Skrake zu sein* s. 222), men på ett annat ställe med **(9) explicitgörandet** *Vergnügungspark Borgbacken* (*Vom Risiko, ein Skrake zu sein* s. 47).

När det gäller byggnader kan *Svenska Teaterns hus* nämnas. Den finska översättningen innehåller en **(1) direkt överföring** av det svenska namnet *Svenska Teatern*, medan den tyska översättningen har ett **(3) översättningslån** av namnet i formuleringen *Haus des Schwedischen Theaters*:

(84a)

Liksom efterkrigssupandet hade ett lagstadgat namn, Förbudslagen, så hade också Under fjärilslamporna ett namn som användes i telefonkataloger och tidningsannonser: **Operakällaren**, i folkmun ”**Opris**”. Opris låg i **Svenska Teaterns hus**, man gick in från **Teateresplanaden**. (*Där vi en gång gått* s. 165)

(84b)

Sodanjälkeisellä ryypäimisellä oli lakisääteinen nimi, Kieltolaki, ja myös Perhoslampujen alla toteltiin virallista nimeä jota käytettiin puhelinluettelossa ja lehti-ilmoituksissa: **Oopperakellari**, kansan suussa **Opris**. Opris sijaitti **Svenska Teaternin talossa**, sisään mentiin **Teatteriesplanadilta**. (*Missä kuljimme kerran* s. 189)

(84c)

So wie die Nachkriegssauferei einen gesetzmäßigen Namen hatte, die Prohibition, hatte auch *Unter den Schmetterlingslampen* einen Namen, der in Telefonbüchern und Zeitungsannoncen benutzt wurde: der **Opernkeller**, im Volksmund „das **Opris**“ genannt. Das Opris lag im **Haus des Schwedischen Theaters**, man betrat das Lokal von der **Theateresplanade** kommend. (*Wo wir einst gingen* s. 210; kursiv. i originalet)

Eftersom det är fråga om en svenskspråkig teater vars officiella namn är *Svenska Teatern*, är lösningen i den finska översättningen **(1) direkt överföring** av det svenska namnet. Därmed bibehålls tvåspråkighetsaspekten i den finska översättningen både genom namnet och språkväxlingen, och till skillnad från den svenska förlagan innehåller den finska översättningen också ett inslag på främmande språk i och med det svenska namnet på teatern. Att observera i exemplet ovan är också att den tyska översättningen på detta ställe innehåller en översättning av gatunamnet *Teateresplanaden* genom **(3) översättningslån** till *Theateresplanade* (jfr ovan).

Via exemplet ovan når genomgången den sista gruppen som anknyter till platsen, nämligen namn på restauranger och andra serveringar som är en del av den detaljerade miljöbeskrivningen och därigenom bidrar till att bygga upp semiosfären. Dessa kan även betraktas inom gruppen **kommersiella namn** (avsnitt 7.3.4.4). I exempel (84) finns *Operakällaren*, dvs. *Opris*, som också binder berättelsen till kronotopen. Operakällaren är en

historisk markör i staden i och med att restaurangen grundades år 1887.<sup>151</sup> Också i detta fall har den tyska översättningen genom **(3) översättningslån** fått en tysk form av namnet, nämligen *Opernkeller*, medan den finska översättningen har den **(2) vedertagna motsvarigheten** *Oopperakellari*.

En annan restaurang är *Kellarikrouvi* som funnits i Helsingfors 1965–2014 och därmed har en historisk betydelse med långa anor.<sup>152</sup> I det svenska originalet återspeglar restaurangnamnet den autentiska tvåspråkiga Helsingforsmiljön, medan namnet inte har en främmande nyans i den finska översättningen. Till skillnad från exemplet med *Operakällaren* har den tyska översättningen i det här fallet bevarat det ursprungliga finska restaurangnamnet genom **(1) direkt överföring**, men i kombination med ett **(3) översättningslån** av namnet, nämligen *die Kellerkneipe*, vilket innebär att den utomspråkliga kopplingen till den specifika platsen bibehålls:

(85a)

Han gick till **Kellarikrouvi** på drinkar efter jobbet och förmådde inte avsluta kvällen, han tog en taxi till sina gamla hemkvarter och fortsatte att dricka på **Klaava** och **Oiva** och slutade hemma hos råbarkade människor han inte kände. (*Gå inte ensam ut i natten* s. 198)

(85b)

Hän meni **Kellarikrouviin** lasilliselle töiden jälkeen eikä tytyntyt yhteen, hän otti taksin vanhoille kotikulmilleen, jatkoi juomista **Klaavassa** ja **Oivassa** ja lähti jatkoille ventovieraiden remmien luo. (*Älä käy yöhön yksin* s. 215)

(85c)

Nach der Arbeit ging er für ein paar Drinks ins **Kellarikrouvi**, die **Kellerkneipe**, und war unfähig, ein Ende zu finden, stattdessen nahm er ein Taxi in sein Heimatviertel, trank im **Klaava** und **Oiva** weiter und landete bei ungehobelten Menschen, die er nicht kannte. (*Geh nicht einsam in die Nacht* s. 247)

Så som exemplen ovan visar finns namnen på serveringarna *Klaava* (tidigare restaurang i Berghäll)<sup>153</sup> och *Oiva* (grundat 1940 i Berghäll)<sup>154</sup> **(1) direkt överförda** i den tyska versionen. Ett ytterligare belägg för variationen i lösningarna finns i följande exempel ur *Gå inte ensam ut i natten* (2009):

(86a)

Adriana och Regina drack ingen sprit, inte ens när man trugade, men de fascinerades av auran av farlighet kring de sjaskiga unga männen som satt på de tobaksimpregnerade syltorna, **Napoli** och **Capri** och **Kolme Lyhtyä** och vad de allt hette. (*Gå inte ensam ut i natten* s. 41)

(86b)

Adriana ja Regina eivät juoneet viinaa, eivät edes silloin kun heille tuputettiin, mutta heitä kiehtoivat vaarallisen oloiset nuoret miehet joita istuskeli tupakan kyllästämässä kuppiloissa, **Napoli** ja **Capri** ja **Kolmessa Lyhdyssä** ja mitä niiden nimiä nyt olikaan. (*Älä käy yöhön yksin* s. 45)

(86c)

Adriana und Regina tranken keinen Schnaps, nicht einmal, wenn man sie dazu drängte, aber die beiden faszinierte die Aura von Gefahr, die diese schäbigen jungen Männer umwehte, die in den verrauchten Spelunken, dem **Napoli** und **Capri** und wie die alle hießen, saßen. (*Geh nicht einsam in die Nacht* s. 50)

I exemplet räknas tre restauranger upp, dvs. *Napoli*, *Capri* och *Kolme Lyhtyä*. I den finska översättningen har namnen **(1) överförts direkt**, medan den tyska översättningen innehåller bara två namn. *Kolme Lyhtyä*, som är ett finskt namn och betyder 'tre lyktor', har **(13)**

<sup>151</sup> BLF, www.blf.fi (hämtat 17.2.2017).

<sup>152</sup> HS, www.hs.fi/nyt/art-2000002790155.html; www.ruokatieto.fi/sites/default/files/Liitetiedostot/helsinki200-suomi\_ruotsi\_digi.pdf (hämtat 13.4.2017).

<sup>153</sup> *Helsingin Uutiset*, www.helsinginuutiset.fi/artikkeli/245646-chicos-lopettanut-kalliossa-mita-tilalle (hämtat 13.4.2017).

<sup>154</sup> Kallion Oiva, www.ravintolaoiva.fi/ (hämtat 13.4.2017).

**utelämnats.** Eftersom det är fråga om fiktion har författaren också en möjlighet att använda fiktiva drag i miljöbeskrivningen. I detta fall är endast *Capri* en autentisk plats som funnits i Helsingfors, medan de två övriga namnen är fiktiva (Westö 2016). Det är dock inte av betydelse för själva överföringen om namnen är autentiska eller fiktiva, eftersom de i vilket fall som helst bidrar till beskrivningen av den eftersträfvade semiosfären. Det är genom att förena fakta och fiktion och genom att kombinera olika språk som författaren skapar illusionen av ett autentiskt rum i olika tider.

Den beskrivna autentiska miljön i mitt material är ställvis ytterst detaljerad, vilket exemplen ovan visar. För den finska läsaren medför de **(2) vedertagna motsvarigheterna** inget problem, utan återspeglar exakt samma miljö som för den svenska läsaren av originaltexten, ibland dock med den skillnaden att den tvåspråkighetsaspekt som finska namn medför inte framträder i den finska översättningen av romanerna. När det gäller den *intrakulturella* översättningen till finska kan en systematik urskiljas vid återspeglingen av den autentiska miljön, vilket beror på att de målspråkliga läsarna befinner sig i samma geografiska rum som de källspråkliga läsarna, dvs. i den gemensamma sociala och kulturella kontexten i det tvåspråkiga Finland. Denna lösning överförs också i fråga om de fiktiva dragen i miljön. Den finska läsaren kan antas förvänta sig en sanningsenlig och tvåspråkig miljöbeskrivning som följer originalverken, vilket kan antas vara utgångspunkten för översättarens arbete, nämligen *lojalitet* gentemot författaren och hans intentioner att förlägga händelserna till Helsingforsmiljön, men också gentemot de finska målspråkliga läsarna. Därmed är det dels fråga om de rådande normerna inom det *finländska intrakulturella översättningsfältet*, dels om de *initiala* och *operationella normer* som tillämpas (se avsnitt 4.3 ovan).

Den tyska översättningen präglas av lösningar som bygger på större frihet vid översättningen av det *lingvistiska landskapet*. En förklaring kan vara att den tyska läsaren inte förväntas känna till detaljer och namn i den helsingforsiska miljön och att det därför blir alltför många främmande element i måltexten om samtliga namn överförs. Å andra sidan är främmande geografiska namn att vänta i och med att det globala valet utgår från att *främmandegöra* (Schleiermacher [1813] 1973: 47), dvs. att bibehålla den plats som beskrivs i originalet och på så sätt också iaktta lojalitet gentemot författaren. Namn på orter och platser i skönlitteratur är trots allt ett sätt att skapa lokalfärg i texten och ger upphov till en illusion av att läsaren befinner sig i en främmande miljö. Även om det globala valet har varit att **(b) bevara platsen** i de tyska översättningarna, visar de lokala lösningarna på det textuella planet att det finns en icke-systematisk variation.

### 7.3.3 Språket som identitetsskapande faktor

Så som analysen av den finlandssvenska semiosfärens byggstenar i kapitel 6 visar, är persongestaltningen mångdimensionell. I mitt arbete ligger tyngdpunkten på att granska de drag som bidrar till den finlandssvenska semiosfären. På samma sätt som i avsnitt 6.5 ovan fokuserar jag därför också i föreliggande avsnitt på personernas namn och på deras språk, dvs. *finlandssvenska drag*, *talspråk*, *språkväxling*, *slang* och *dialekt*. Dessa drag bidrar till att skapa

bilden av en autentisk värld. Eftersom varje språk har sina egna särdrag, kan man inte utgå från att den finlandssvenska karaktären ska kunna bibehållas i språket. Alla språk har sina egna system och till exempel talspråksmarkörer förekommer på olika plan och är aldrig helt identiska mellan två språk. Det blir därför relevant att analysera om de språkliga dragen som företeelse återfinns i översättningarna. En persons språkliga identitet, till exempel dialekt, avspeglar också en semantisk betydelse i och med att den kopplar personen till en viss miljö och eventuellt också till en viss social grupp. Dialekterna utgör en motsättning till stadsmålet som representerar både standardspråk och slang, vilket bidrar till beskrivningen av en autentisk miljö. I sin recension av den tyska översättningen *Wo wir einst gingen* (2008) fäster också Marion Holtkamp (2009: 209) vikt vid att översättaren har haft flera språk och språknivåer att bemästra och nämner då finlandssvenskt standardspråk, vardagligt språk, finlandssvenska dialekter och Helsingforsslang som präglas av finska, svenska och ryska.

### 7.3.3.1 Personnamn

Den identitetsskapande persongestaltningen är ett centralt narrativt grepp. I Kjell Westös Helsingforskvartett (1996, 2000, 2006, 2009) bidrar personnamnen till den fiktiva semiosfären och bilden av en finlandssvensk och tvåspråkig miljö. Yvonne Bertills, som undersökt fiktiva namn i barnböcker, lyfter fram att översättning av namn inte kan betraktas som enbart något lingvistiskt och textuellt, utan centralt är att beakta deras karaktär:

Functions deriving from the diverse name form and/or the ambiguous semantic content of the name in the source text are, in my view, significant to render as far as possible, as these also significantly give rise to specific notions of the namebearer. Nonetheless, the translation should naturally be comprehensible to the readers of the target language. (Bertills 2003: 186.)

I mitt material har de fiktiva personernas för- och efternamn bibehållits i samma form i de finska och tyska översättningarna som i det svenska originalet.<sup>155</sup> Det handlar därmed om **(1) direkt överföring**, och förfarandet överensstämmer också med Axelssons (2016: 240) analys som visar att personnamnen vanligen överförs direkt i det målspråkliga verket. Det finns emellertid också forskning som visar att främmande namn anpassas till målspråket, till exempel genom en lätt fonetisk anpassning, som Kujamäki (1998: 116) exemplifierar med överföringen av det finska namnet *Tuomas* till tyska i formen *Thomas*. Ett belysande exempel på användningen av namn i Westös romankvartett finns i följande utdrag ur *Där vi en gång gått* (2006), där berättaren anger vid namn vilka rödgardister som finns avporträtterade. I detta sammanhang ger jag endast ett exempel ur materialet, eftersom den genomgående lösningen i hela materialet är **(1) direkt överföring** när det gäller personnamn av typen för- och efternamn:

---

<sup>155</sup> I sin avhandling pro gradu undersöker Marjo-Riikka Mustajoki (2010) översättningen av namn i Reijo Mäkis kriminalroman *Keltainen leski* (1999) i svensk och tysk översättning. Mustajoki (a.a.: 96) delar in namnen i personnamn, ortnamn och kulturnamn och konstaterar att de namn som finns i källtexten i högre grad har överförts som sådana i den svenska översättningen jämfört med den tyska översättningen, vilket eventuellt har sin grund i att den svenska översättningen också riktar sig till en finlandssvensk publik.

(87a)

De röda hade lämnat fruar och barn hemma, men de var ändå många. Vissa av de avporträtterade har inte kunnat identifieras; det handlar om främlingar, vagabonder som bott en tid i Sibbotrakten och sedan avvikit under upprorets gång och senare dött i fångläger eller emigrerat. Men listan över identifierade är ändå lång: Där finns **Johan Helander** och hans bror **Antti**, **Enok Kajander**, skräddaren **Bergqvist**, drängen **Halme**, montören **Lönnkvist** och skomakare **Ström**, och där finns också mindre framstående Sibbogardister som **Hindström**, **Laakso**, **Berg**, **Johansson**, **Visuri**, **Svärd**, **Sumén**, **Marjamäki** och **Krogell** samt fröken **Tekla Bäckman** från Paipis. (Där vi en gång gått s. 85)

(87b)

Punaiset olivat jättäneet vaimot ja lapset kotiin, mutta silti heitä oli monta. Kaikkia kuvattuja ei ole pystytty tunnistamaan; he olivat muukalaisia, kulkureita jotka olivat asuneet jonkin aikaa Sipoon seudulla ja karanneet sitten kapinan aikana ja myöhemmin kuolleet vankileirillä tai muuttaneet maasta. Tunnistettujen lista on kuitenkin pitkä: siinä ovat **Johan Helander** ja hänen veljensä **Antti**, **Enok Kajander**, räätäli **Bergqvist**, renki **Halme**, asentaja **Lönnkvist** ja suutari **Ström**, ja siinä on myös vähemmän tärkeitä sipoolaiskaartilaisia kuten **Hindström**, **Laakso**, **Berg**, **Johansson**, **Visuri**, **Svärd**, **Sumén**, **Marjamäki** ja **Krogell** sekä neiti **Tekla Bäckman** Paippisista. (Missä kuljimme kerran s. 97)

(87c)

Die Roten hatten ihre Frauen und Kinder zu Hause gelassen, aber es waren trotzdem viele. Einige der Porträtierten haben sich nicht identifizieren lassen. Es handelt sich um Fremde, Vagabunden, die eine Zeit lang in der Gegend von Sibbo gewohnt haben und sich im Verlauf des Aufstands aus dem Staub gemacht haben und später in einem Gefangenenlager gestorben oder emigriert sind. Trotzdem ist die Liste der Identifizierten lang: Wir sehen **Johan Helander** und seinen Bruder **Antti**, **Enok Kajander**, den Schneider **Bergqvist**, den Knecht **Halme**, den Monteur **Lönnkvist** und den Schuhmacher **Ström**, und wir sehen darüber hinaus weniger prominente Sibbo-Gardisten wie **Hindström**, **Laakso**, **Berg**, **Johansson**, **Visuri**, **Svärd**, **Sumén**, **Marjamäki** und **Krogell** sowie Fräulein **Tekla Bäckman** aus Paipis. (Wo wir einst gingen s. 107)

Bland dessa namn är vissa sådana som nämns bara en gång, medan andra betecknar personer som förekommer också på andra ställen, såsom *Marjamäki* (se ex. (92)) eller kan räknas till de centrala personerna, såsom *Enok Kajander*. Namnen kan tolkas på olika sätt. Vissa av namnen är finska, såsom *Halme*, *Laakso*, *Visuri* och *Marjamäki*, medan andra är svenska, till exempel *Hindström* och *Johansson*. Å ena sidan kan man tolka det som att författaren vill visa att det fanns både svenskspråkiga och finskspråkiga bland rödgardisterna, vilket framkommit som ett uttalat syfte vid skildringen av det finländska inbördeskriget (se avsnitt 6.3.2). Å andra sidan är det centralt att beakta att många personer med svenskspråkigt namn förfinskats. Till exempel det faktum att *Johan Helanders* bror heter *Antti* tyder på att det kan handla om en tvåspråkig familj. De olika svensk- och finskspråkiga namnen bidrar till bilden av en tvåspråkig miljö, vilket dock inte kan antas vara en självklarhet för den tyska läsaren, eftersom man inte kan utgå från att den tyska läsaren på basis av sin referensram kan skilja mellan svenska och finska namn. Därmed sker det en oundviklig *neutralisering* av tvåspråkigheten i de tyska översättningarna.

En grupp som förutsätter närmare granskning är *binamnen*, dvs. smek- och öknamnen (Blomqvist 2006: 11; avsnitt 6.5.1 ovan) som karaktäriserar eller är förknippade med specifika associationer. I fråga om dessa namn är lösningen inte genomgående **(1) direkt överföring**, eftersom det semantiska innehållet är av betydelse för personbeskrivningen. I *Drakarna över Helsingfors* (1996) finns en skräckinjagande person som bär öknamnet *Råttis* och beskrivs på följande sätt:<sup>156</sup>

<sup>156</sup> *Drakarna över Helsingfors* (1996) har inte översatts till tyska.

(88a)

Borta i Näsghöjden, i huset bredvid Artsi Rahjas, bodde pojken som hette Roland.

Han hade alltid bott där, han hade alltid spridit skräck omkring sig, så kände Robbi och Riku det.

Det var aldrig någon som kallade honom Roland. Han kallades **Råttis**. Finnarna kallade honom **Raaka-Rotta**.

**Råttis** var lång, rödblond och gänglig.

(*Drakarna över Helsingfors* s. 66)

(88b)

Niemenmäessä Artsi Rahjan viereisessä talossa asui poika nimeltä Roland.

Hän oli aina asunut siellä ja levittänyt kauhua ympärilleen, siltä Robbista ja Rikusta tuntui.

Kukaan ei koskaan kutsunut häntä Rolandiksi. Hänen nimensä oli **Råttis**. Suomenkieliset kutsuivat häntä **Raaka-Rotaksi**.

**Raaka-Rotta** oli pitkä, punertavahiuksinen ja hontelo. (*Leijat Helsingin yllä* s. 77)

Så som exemplet visar har personen två öknamn, nämligen det svenska *Råttis* och det finska *Raaka-Rotta*. Den finska översättningen använder namnet *Raaka-Rotta* istället för *Råttis*. Det innebär att det finska namnet har använts i en finskspråkig kontext, vilket också överensstämmer med författarens intentioner då han nämner de bägge namnvarianterna. Denna lösningsmöjlighet kan i viss mån betraktas som exceptionell, eftersom man inte kan utgå ifrån att fiktion i allmänhet ger tvåspråkiga namn för de fiktiva personerna. Man kan också betrakta denna möjlighet som ett *intrakulturellt* fenomen. Lösningen är **(7) situationell motsvarighet** kombinerat med **(1) direkt överföring**.

Exempel på andra öknamn i materialet är *Pili-Wiktor* och *Beehåå* i *Vådan av att vara Skrake* (2000). Berättaren är *Wiktor Skrake* och de andra personerna är hans vän *Bjöna* med systemen *Janna*. Av utdraget framgår hur Wiktors öknamn uppkommit:

(89a)

I något skede av kvällen fick Janna syn på bilden av mig uppe på Veras piano. [...]

På bilden hade jag redan de kraftiga skrakeska ögonbrynen, som ser bra ut på vuxna men ger skrakebarnen ett vilddjurslikt, vagt oroande utseende. Jag var klädd i bara en vit matrosmössa som det stod Bore Line på, jag hade en emaljerad potta i ena handen och min barnlem liknade en liten blek larv. I bakgrunden skymtade Skådaharun; det var Werner som tagit fotot vid Tistelskärs grunda sydstrand sommaren då jag var tre.

Efter att ha begrundat porträttet döpte Janna Muhrman mig omedelbart till **Pili-Wiktor**. Det namnet fick jag sedan stå ut med hela vårterminen 1968 och en god bit in på hösten, och eftersom Janna lyckats ge bred spridning också åt sin brors smeknamn **Beehåå** hade Bjöna och jag det inte alltför roligt i Råberga folkskola. (*Vådan av att vara Skrake* s. 179)

(89b)

Jossain vaiheessa iltaa Janna huomasi kuvani Veran pianon päällä. [...]

Kuvassa minulla oli jo skrakelaisten tuuheat kulmakarvat, jotka näyttävät hyvältä aikuisilla mutta antavat skrakelaislapsille petomaisen, lievästi levottomuutta herättävän ulkonäön. Minulla oli ylläni vain valkoinen matruusinhattu jossa luki Bore Line, toisessa kädessäni oli emaloitu potta, ja lapsenelimeni muistutti pientä kalpeaa toukkaa. Taustalla häämötti Skådaharun; Werner oli ottanut kuvan Okaluodon matalalla etelärannalla sinä kesänä kun olin kolmevuotias.

Tarkasteltuaan muotokuvaa Janna Muhrman kastoi minut oitis **Pili-Wiktoriksi**. Sitä nimeä jouduin siemään koko kevätlukukauden 1968 ja vielä hyvän matkaa syksyyn mennessä, ja koska Janna oli onnistunut levittämään laajalle myös veljensä lempinimen **Peehoo**, Bjönalla ja minulla ei ollut Rajavaaran kansakoulussa kovinkaan hauskaa. (*Isän nimeen* s. 209–210)

(89c)

Im weiterem Verlauf des Abends fiel Jannas Blick auf ein Bild von mir, das auf Veras Klavier stand. [...]

Auf dem Foto hatte ich bereits meine kräftigen Skrake-Augenbrauen, die bei Erwachsenen gut aussehen, den Skrakekindern jedoch ein animalisches, vage beunruhigendes Aussehen verleihen. Bekleidet war ich nur mit einer weißen Matrosenmütze, auf der Bore Line stand. Ich hatte ein emailliertes Töpfchen in der Hand, und mein Kleinkindglied glich einer kleinen blassen Larve. Im Hintergrund war Skådaharun zu erkennen; Werner hatte das Foto an Tistelskärs flachem Südstrand in dem Sommer geschossen, in dem ich drei Jahre alt war.

Nachdem sie länger über dieses Porträt nachgesonnen hatte, taufte Janna Muhrman mich **Schwänzchen-Wiktor**. Mit diesem Namen musste ich dann das gesamte zweite Schulhalbjahr 1968 und bis weit in den Herbst hinein leben, und weil es Janna gelungen war, auch den Kosenamen **BeeHaa** ihres Bruders zu weiter Verbreitung zu verhelfen, hatten Bjöna und ich in der Grundschule von Råberga nicht viel zu lachen (*Vom Risiko, ein Skrake zu sein* s. 212–213; kursiv. i originalet)

*Pili* avser det manliga könsorganet och är slang (Paunonen 2000: 796). Därför har binamnet *Pili-Wiktor* kunnat **(1) överföras direkt** i samma form i den finska översättningen. I den tyska översättningen har namnet översatts med *Schwänzchen-Wiktor*. *Schwänzchen* har bildats av ordet *Schwanz* som också avser det manliga könsorganet och som i detta fall har ändelsen *-chen* som uttrycker förminskning (*Duden online*). När det gäller *BeeHåå* ('BystHållare') har den finska översättningen en form av **(3) översättningslån** som förfinskar uttalet till *Peehoo*, som i sig saknar betydelse, vilket resulterar i en *neutralisering* av den negativa nyans som Janna försökt skapa i syfte att irritera sin bror. Det är således inte det semantiska innehållet som översatts till finska, utan tyngdpunkten ligger på uttalet. Det tyska *BeeHaa* som anpassats språkligt, och som också kan betraktas som ett **(3) översättningslån** såväl av det semantiska innehållet som enligt uttalet, för däremot på samma sätt som det svenska originalnamnet tankarna till *Büstenhalter* 'bysthållare' (*Duden online*). Dessa två ökonamn visar tydligt att två språk som inte alls är besläktade men som lever parallellt inom ett och samma geografiska område, såsom finlandssvenskan och finskan, har vissa fördelar vid översättning. Å andra sidan visar det också att två sådana språk som svenskan och tyskan, som hör till de germanska språken men som geografiskt sett är åtskilda, har vissa andra fördelar vid översättning, dvs. att språkliga aspekter kan överföras på ett sätt som inte är möjligt vid översättning mellan icke-besläktade språk. Därmed framhävs en skillnad mellan *intrakulturell* och *interkulturell* översättning.

Att observera är dock att de tyska översättningarna inte konsekvent har alla smek- och ökonamn i översatt form. I *Geh nicht einsam in die Nacht* (2013) har exempelvis *Hullu-Hurme* **(1) överförts direkt** i samma form, även om namnet med utgångspunkt i originalet förklaras på ett ställe som "irre Hurme". Också *Pätkä Suhonen* (fi. *pätkä* 'stump; knatte') och *Rivo Paananen* (fi. *rivo* 'oanständig') i samma roman kan betraktas som beskrivande, men har trots det **(1) överförts direkt** i den tyska översättningen, medan *Viiltäjä-Mannila* (fi. *viiltäjä* 'uppskärare') översatts genom **(3) översättningslån** med *Aufschlitzer-Mannila* på samma sätt som *Svarte Enok* i *Där vi en gång gått* (2006) blivit *der Schwarze Enok*. Sålunda förekommer det variation i översättningen av binamn till tyska i materialet, vilket kan ha sin grund i att en del av binamnen är finska.

### 7.3.3.2 Finlandismer

Finlandismer är ett språkligt särdrag som är specifikt för finlandssvenskan och utgångspunkten är därför att de inte går att överföra med samma nyans till något annat språk. Med hjälp av finlandismer skapar författaren en illusion av en finlandssvensk miljö och finlandismerna är också en stilfaktor. Det sker således en förändring i översättningen, då den finlandssvenska språkliga aspekten *neutraliseras*. Nedan ger jag exempel på finlandismer som förekommer i mitt material. I uppställning 14 och 15 nedan har jag delat in finlandismerna enligt Reuters (2014: 23–27) klassificering. När det gäller officiella finlandismer har det inte varit några problem att finna **(2) vedertagna motsvarigheter** på finska. Denna kategori kan exemplifieras med följande finlandismer:

**Uppställning 14.** Exempel på officiella finlandismer i finsk och tysk översättning i Kjell Westös Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009).

Svenskt original	Finsk översättning	Tysk översättning (1996 finns inte i tysk översättning)
<b>Specifikt finländska företeelser</b>		
<b>boboll</b> ( <i>Vådan av att vara Skrake</i> s. 149)	<b>pesäpallo</b> ( <i>Isän nimeen</i> s. 176)	<b>Baseball</b> ( <i>Vom Risiko ein Skrake zu sein</i> s. 178)
<b>bobollslaget</b> ( <i>Gå inte ensam ut i natten</i> s. 447)	<b>pesäpallojoukkue</b> ( <i>Älä käy yöhön yksin</i> s. 488)	<b>Pesäpallo-Mannschaft</b> ( <i>Geh nicht einsam in die Nacht</i> s. 567)
<b>diplomkorrespondent</b> ( <i>Drakarna över Helsingfors</i> s. 22)	<b>diplomikirjeenvaihtaja</b> ( <i>Leijat Helsingin yllä</i> s. 26)	Tysk översättning finns ej
<b>frontmannahus</b> ( <i>Gå inte ensam ut i natten</i> s. 183)	<b>rintamamiestalo</b> ( <i>Älä käy yöhön yksin</i> s. 200)	<b>Frontsoldatenhaus</b> ( <i>Geh nicht einsam in die Nacht</i> s. 228)
<b>gäst-Heteka</b> ( <i>Vådan av att vara Skrake</i> s. 269); <b>HeTeKa-säng</b> ( <i>Där vi en gång gått</i> s. 447); <b>heteka</b> ( <i>Gå inte ensam ut i natten</i> s. 64)	<b>vieras-Heteka</b> ( <i>Isän nimeen</i> s. 313); <b>heteka</b> ( <i>Missä kerran kuljimme</i> s. 519); <b>heteka</b> ( <i>Älä käy yöhön yksin</i> s. 69)	<b>Gästebett</b> ( <i>Vom Risiko, ein Skrake zu sein</i> s. 321); <b>Feldbett</b> ( <i>Wo wir einst gingen</i> s. 575); <b>Klappbett</b> ( <i>Geh nicht einsam in die Nacht</i> s. 77)
<b>lördagskorv</b> ( <i>Gå inte ensam ut i natten</i> s. 77; <i>Vådan av att vara Skrake</i> s. 271)	<b>lauantaimakkara</b> ( <i>Älä käy yöhön yksin</i> s. 84; <i>Isän nimeen</i> s. 315)	<b>Wurst</b> ( <i>Geh nicht einsam in die Nacht</i> s. 94) <b>Fleischwurst</b> ( <i>Vom Risiko, ein Skrake zu sein</i> s. 323)
<b>salmiak</b> ( <i>Drakarna över Helsingfors</i> s. 106; <i>Gå inte ensam ut i natten</i> s. 268);	<b>salmiakki</b> ( <i>Leijat Helsingin yllä</i> s. 124; <i>Älä käy yöhön yksin</i> s. 291);	<b>Lakritz</b> ( <i>Geh nicht einsam in die Nacht</i> s. 335);
<b>salmiakpastiller</b> ( <i>Där vi en gång gått</i> s. 255)	<b>salmiakkipastilleja</b> ( <i>Missä kerran kuljimme</i> s. 294)	<b>Salmiakpastillen</b> ( <i>Wo wir einst gingen</i> s. 325)
<b>Ord med motsvarighet i Sverige</b>		
<b>abiturient</b> ( <i>Vådan av att vara Skrake</i> s. 189)	<b>abiturientti</b> ( <i>Isän nimeen</i> s. 221)	<b>Abiturient</b> ( <i>Vom Risiko, ein Skrake zu sein</i> s. 224)
<b>barnträdgård</b> ( <i>Drakarna över Helsingfors</i> s. 11)	<b>lastentarha</b> ( <i>Leijat Helsingin yllä</i> s. 13)	Tysk översättning finns ej
<b>fastlagsbulle</b> ( <i>Där vi en gång gått</i> s. 467, 468)	<b>laskiaispulla</b> ( <i>Missä kuljimme kerran</i> s. 543, 544)	<b>Marzipansahneteichen</b> <b>Sahneteichen</b> ( <i>Wo wir einst gingen</i> s. 601, 602)
<b>plätämbar</b> ( <i>Vådan av att vara Skrake</i> s. 205)	<b>peltisanko</b> ( <i>Isän nimeen</i> s. 240)	<b>Blecheimer</b> ( <i>Vom Risiko, ein Skrake zu sein</i> s. 244)
<b>Ord med annan betydelse i Sverige</b>		
<b>farmare</b> ( <i>Gå inte ensam ut i natten</i> s. 35)	<b>farkut</b> ( <i>Älä käy yöhön yksin</i> s. 38)	<b>Jeans</b> ( <i>Geh nicht einsam in die Nacht</i> s. 42)
<b>vicehäradsbövding</b> ( <i>Vådan av att vara Skrake</i> s. 326; <i>Där vi en gång gått</i> s. 9)	<b>varatuomari</b> ( <i>Isän nimeen</i> s. 378; <i>Missä kuljimme kerran</i> s. 9)	<b>stellvertretender Amtsrichter</b> ( <i>Vom Risiko, ein Skrake zu sein</i> s. 389; <i>Wo wir einst gingen</i> s. 9)



I gruppen officiella finlandismer ingår ord som beskriver specifikt finländska företeelser och ord som också har en motsvarighet i Sverige eller där används i en annan betydelse (se Reuter 2014: 23; avsnitt 6.5.3 ovan). Eftersom de finländska företeelserna också kan betraktas som kulturspecifika företeelser, ger de upphov till översättningsproblem. Övriga finlandismer förlorar primärt endast sitt språkliga särdrag, medan den utomspråkliga hänvisningen kan överföras till målspråket. Därför kan man betrakta de finlandismer som står för specifikt finländska företeelser som *realia*. Så som uppställningen ovan visar kommer dessa finlandismer från olika ämnesområden i det dagliga livet och kan även sorteras under rubriken **kultur** (se avsnitt 6.6 ovan). De finska översättningarna har **(2) vedertagna motsvarigheter** för de ord som står för specifikt finländska företeelser, vilket kan betraktas som en fördel med *intrakulturell* översättning. I de tyska översättningarna förekommer däremot olika typer av lösningar, nämligen **(6) kulturella motsvarigheter**, **(5) generaliseringar**, **(8) parafraser** och **(3) översättningslån**.

När det gäller det finländska spelet *boboll* har den tyska översättningen en **(6) kulturell motsvarighet** i ordet med *Baseball* som är ett amerikanskt bollspel (*Duden Online*). Kulturella motsvarigheter kan också vara sådana som inte är specifika för målkulturen (se avsnitt 7.1.2.5 ovan). I och med denna lösning sker det dock en pragmatisk förändring då det finländska bollspelet, som ibland betraktas som Finlands nationalsport, ersätts med en amerikansk företeelse, vilket innebär en *förlust* när det gäller det specifikt finländska draget. En annan tysk lösning är *Pesäpallo* som är ett finskt lånord, men samtidigt kan ses som en **(2) vedertagen motsvarighet** på tyska, eftersom det finländska bollspelet inte har någon annan motsvarighet i Tyskland. *Diplomkorrespondent* är benämningen på en person som avlagt diplomkorrespondentexamen vid en handelshögskola i Finland, men examen finns inte längre (FO 2008: 40). Benämningen har också en **(2) vedertagen motsvarighet** på finska, *diplomikirjeenvaihtaja*. Med *frontmannahus* avses ”enfamiljshus i trä byggt på 1940-talet efter krigsåren för frontsoldater och invånare från de delar av Finland som avträtts till Sovjetunionen” (FO 2008: 52). Den tyska översättningen innehåller ett **(3) översättningslån** av ordet i och med formuleringen *Frontsoldatenhaus*. Denna översättning är visserligen beskrivande, och en målspråklig läsare kan möjligen också läsa ut betydelsen. Finlandismen är dock kopplad till *realia* som den finlandssvenska läsaren – och i den finska översättningen också den finska läsaren – känner till både till utseende och historia. Därmed förloras associationerna till den kulturrelaterade och historiska finländska företeelsen.

*Heteka* kan definieras som en ”utdragssäng av stålrör med metallnätbotten” och ordet är en förkortning av firmanamnet *Helsingin Teräshuonekalutehdas* (FO 2008: 72). Så som uppställningen visar har ordet översatts på tre olika sätt i de tyska översättningarna, nämligen *Gästebett*, *Feldbett* och *Klappbett*. Alla dessa varianter beskriver olika egenskaper, dvs. att sängen kan användas för gäster eller vid övernattnig i terräng eller att det handlar om en hopfällbar säng. Därför kan dessa lösningar betraktas som **(5) generaliseringar**.

I uppställningen ovan finns dessutom företeelser som anknyter till **matkulturen**, nämligen *lördagskorv* och *salmiak*. Lördagskorven är en specifikt finländsk korv (fi. *lauantaimakkara*) och närmast motsvaras av *medisterkorv* i Sverige (FO 2008: 111). De tyska översättningarna visar inte på ett systematiskt tillvägagångssätt vid översättningen av lördagskorv, eftersom det

förekommer både i form av *Wurst* och *Fleischwurst*. När det gäller Wurst blir det fråga om en **(5) generalisering**, medan *Fleischwurst* innebär en **(6) kulturell motsvarighet**. *Salmiak* finns också i andra länder, till exempel i Sverige där godiset vanligen benämns *saltlakrits* (FO 2008: 143). Eftersom salmiak allmänt förknippas med den finländska kulturen har jag placerat den under kategorin *ord för finländska företeelser*, även om ordet principiellt också kan placeras under rubriken *ord med motsvarighet i Sverige*. I och med att det också finns ett tredje alternativ, nämligen att *salmiak* kan behandlas under rubriken **kultur**, framgår de semantiska och pragmatiska betydelsernas mångskiftande karaktär i språket som ger upphov till en fråga om tolkning.

När det gäller sådana finlandismer som har en motsvarighet i Sverige ger finlandismerna texten en viss stil. Ordet *abiturient* finns också på tyska och används i samma betydelse som det finlandssvenska ordet, dvs. 'elev i sista klassen i gymnasiet' (FO 2008: 13; *Duden Online*). Det är dock i förhållande till sverigesvenskan som ordet betraktas som en finlandism, eftersom det inte används i moderna förhållanden i Sverige (FO 2008: 13). Därmed överförs innehållet till tyska, men dess språkligt sett arkaistiska drag *neutraliseras*, vilket också gäller den finska översättningen. Detta kan dock i enlighet med Chesterman (2010: 41–42) betraktas som översättandets universalier som beror på att olika språk har olika system och särdrag. *Barnträdgård* används på finlandssvenska i betydelsen daghem och har en vedertagen motsvarighet på finska i *lastentarha* (jfr ty. *Kindergarten*; FO 2008: 23). *Fastlagsbullen* som på finska heter *laskiaispulla* benämns i Sverige *semla*, vilket i sin tur betyder 'kuvertbröd' i Finland (a.a.: 47, 144). Den finska lösningen är **(2) vedertagen motsvarighet**. Det skandinaviska bakverket härstammar från 1500-talet, även om det förändrats under århundradenas lopp.<sup>157</sup> På tyska har varianterna *Marzipansahneteilchen* och *Sahneteilchen* använts, vilka kan betecknas som **(8) parafraser** i och med att de är en omskrivning av bakverket som innehåller marsipan och grädde. På samma sätt som *abiturient* ovan betraktas *ämbur* i svenskan som en föråldrad form för *hink* eller *spann*. Denna stilistiska aspekt *neutraliseras* i såväl den finska som den tyska översättningen.

Till sådana finlandismer som används i en annan betydelse i Sverige hör bland annat *farmare*. Att observera är att finlandismen *farmare* kan ha två olika betydelser, nämligen *stationsvagn* och *jeans* (FO 2008: 46). I fråga om titeln *vicehäradshövding*, har den tyska översättningen ett **(3) översättningslån** i form av *stellvertretender Amtsrichter*. Den sverigesvenska motsvarigheten är *tingsmeriterad jurist* (a.a.: 180). Avsikten har sannolikt varit att beskriva det semantiska innehållet, varvid det dock skett en semantisk förändring i och med att den tyska översättningen innehåller *stellvertretender* som innebär 'ställföreträdande', vilket inte är fallet.

När det gäller vardagliga finlandismer är det primärt fråga om stilen, eftersom de också har motsvarigheter i standardsvenskan. I följande uppställning finns exempel på hur dessa finlandismer översatts och så som uppställningen visar kan de gälla olika områden inom det dagliga livet:

<sup>157</sup> Semlans historia, [www.bageri.se/aktuellt/nyheter/semlans-historia/](http://www.bageri.se/aktuellt/nyheter/semlans-historia/) (hämtat 27.3.2017).

**Uppställning 15.** Exempel på vardagliga finlandismer i finsk och tysk översättning i Kjell Westös Helsingfors-romaner (1996, 2000, 2006, 2009).

Finlandism	Finsk översättning	Tysk översättning (1996 finns inte i tysk översättning)
<b>arvprinsessa</b> ( <i>Drakarna över Helsingfors</i> s. 184)	<b>perintöprinsessa</b> ( <i>Leijat Helsingin yllä</i> s. 215)	Tysk översättning finns ej
<b>byxbuntar</b> ( <i>Där vi en gång gått</i> s. 227)	<b>housunpuntit</b> ( <i>Missä kuljimme kerran</i> s. 262)	<b>Hosenbünde</b> ( <i>Wo wir einst gingen</i> s. 292)
<b>gradu</b> ( <i>Gå inte ensam ut i natten</i> s. 90)	<b>gradu</b> ( <i>Älä käy yöhön yksin</i> s. 97)	<b>Examensarbeit</b> ( <i>Geh nicht einsam in die Nacht</i> s. 109)
<b>hajdare</b> ( <i>Där vi en gång gått</i> s. 113)	<b>hanuri</b> ( <i>Missä kuljimme kerran</i> s. 129)	<b>Akkordeon</b> ( <i>Wo wir einst gingen</i> s. 143)
<b>halare</b> ( <i>Vådan av att vara Skrake</i> s. 90)	<b>haalarit</b> ( <i>Isän nimeen</i> s. 104)	<b>Overalls</b> ( <i>Vom Risiko, ein Skrake zu sein</i> s. 106)
<b>morjens</b> ( <i>Drakarna över Helsingfors</i> s. 325)	<b>morjens</b> ( <i>Leijat Helsingin yllä</i> s. 380)	Tysk översättning finns ej
<b>papyrosser</b> ( <i>Där vi en gång gått</i> s. 45)	<b>paperosseja</b> ( <i>Missä kuljimme kerran</i> s. 51)	<b>Zigaretten</b> ( <i>Wo wir einst gingen</i> s. 56)
<b>rusmedel</b> ( <i>Gå inte ensam ut i natten</i> s. 180)	<b>aineita</b> ( <i>Älä käy yöhön yksin</i> s. 197)	<b>Rauschmittel</b> ( <i>Geh nicht einsam in die Nacht</i> s. 224)
<b>rödmyllestuga</b> ( <i>Där vi en gång gått</i> s. 17)	<b>punamultamökki</b> ( <i>Missä kuljimme kerran</i> s. 19)	<b>rote Holzhäuschen</b> ( <i>Wo wir einst gingen</i> s. 20)
<b>skäribo</b> ( <i>Där vi en gång gått</i> s. 106)	<b>saariston asukas</b> ( <i>Missä kuljimme kerran</i> s. 121)	<b>Schärenbewohner</b> ( <i>Wo wir einst gingen</i> s. 134)
<b>småkusin</b> ( <i>Gå inte ensam ut i natten</i> s. 63)	<b>pikkuserkku</b> ( <i>Älä käy yöhön yksin</i> s. 68)	<b>über mehrere Ecken verwandt</b> ( <i>Geh nicht einsam in die Nacht</i> s. 75)
<b>spuggla</b> ( <i>Vådan av att vara Skrake</i> s. 149)	<b>puklata</b> ( <i>Isän nimeen</i> s. 175)	<b>kotzen</b> ( <i>Vom Risiko ein Skrake zu sein</i> s. 177)
<b>tennistossor</b> ( <i>Drakarna över Helsingfors</i> s. 105)	<b>tennistossut</b> ( <i>Leijat Helsingin yllä</i> s. 124)	Tysk översättning finns ej

Också när det gäller vardagliga finlandismer finns det vanligen tillgång till sådana motsvarigheter som kan användas vid översättning till finska och som påminner om finlandismerna, dock med den skillnaden att den språkliga nyansen *neutraliserar*. Det är fråga om en form av direkt översättning som då inte betraktas som översättningsproblem utan som sedvanlig översättning. En orsak till att de finska motsvarigheterna påminner om de finlandssvenska är att det finlandssvenska öppna språkssystemet (se Reuter 2014: 17; avsnitt 6.5.3 ovan) lånar från finskan och att vissa av dem etableras som finlandismer.

Till exempel i ordet *arvprinsessa* (fi. *perintöprinsessa*), som avser den som kommit tvåa eller trea i en skönhetstävling, kan en likhet skönjas mellan finlandssvenskan och finskan (FO 2008: 19). Den finska översättningen representerar standardspråk, vilket innebär att det skett en *neutralisering*. Man kan därför tolka lösningen som ett exempel på **(11) ändrad varietet**. Också när det gäller de vardagliga finlandismerna innebär de lösningar som finns i de tyska

översättningarna att den finlandssvenska språkliga **(11) varietet** **ändras**, dvs. att stilen *neutraliseras*. Denna lösning baserar sig på översättningen av det semantiska innehållet och överensstämmer med Tourys (1995: 268) lag om standardisering.

I fråga om *bunt* som avser 'byxben' har finskan det vardagliga uttrycket *puntti* att tillgå (KS 2014; FO 2008: 34). I det fallet blir det fråga om **(10) bevarad varietet**, eftersom bägge språkversionerna representerar vardagligt språk. I detta fall har den tyska översättningen istället ordet *Hosenbund* som avser 'byxlinning' (*Duden Online*), trots att det av sammanhanget framgår att "byxbuntarna [är] breda och aningen utsvängda", vilket inte passar ihop med en beskrivning av linningen. Därför kan man betrakta stället som en felöversättning. Därmed kan man konstatera att finlandismerna också kan medföra förståelseproblem för personer som inte är invigda i den svenska som talas i Finland.

Även om de vardagliga finlandismerna primärt är en stilfråga, kan den lösning som finns i översättningen avvika på grund av någon annan orsak. Detta framträder exempelvis i de **(5) generaliseringar** som finns i uppställningen. Finlandismen *gradu* har översatts med *Examensarbeit*. Finlandismen har också de alternativa formerna *avhandling pro gradu*, och *pro gradu-avhandling* som är officiella finlandismer och motsvaras i Sverige av *C-uppsats* (FO 2008: 21; 62). Den tyska lösningen *Examensarbeit* kunde i princip gälla vilken examen som helst. Av kontexten framgår emellertid att det är fråga om studier på universitetsnivå och därmed går den egentliga innebörden inte förlorad, eftersom den explicit anges på ett annat ställe i texten. Också den finska formen *gradu* är vardaglig och det egentliga begreppet är *pro gradu -tutkielma* (KS 2014). Således avviker den finska formen från standardspråket, vilket medför att stilen bibehålls som vardaglig. I de tyska översättningarna förekommer **(5) generalisering** också när det gäller *papyross* och *småkusin*. *Papyross* finns inte i *Finlandssvensk ordbok* (2008), men exempelvis af Hällström-Reijonen (2009: 161; 2010: 110) betraktar den som en finlandism, och även *SAOB* framhäver att ordet framför allt används i anslutning till finländska och ryska förhållanden. Det är därmed inte fråga om ett uteslutande finlandssvenskt bruk. Paunonen (2016: 335–336) betecknar det finska *paperossi* som ett slangord med ryskt ursprung, medan *Kielitoimiston sanakirja* (KS 2014) definierar det som ålderdomligt språkbruk. Att beakta är att Westö använder ordet *papyross* vid beskrivningen av 1900-talets början, vilket förankrar berättelsen i tiden (se även Londens 2001: 92 analys av Cleves *Gatstenar*). Den tyska **(5) generaliseringen** återfinns i formen *Zigaretten*, vilket leder till en *neutralisering* av det tidsfärgade språket.

Ordet *småkusin* har en motsvarighet i finskans *pikkuserkku*, där finlandismen har sitt ursprung, och motsvaras i Sverige av *syssling*, *tremänning* och *nästkusin*, medan *småkusin* i Sverige närmast betyder 'yngre kusin' (FO 2008: 154). Den tyska översättningen representerar **(5) generalisering** med *über mehrere Ecken verwandt* som betyder 'avlägst släkt' och sålunda inte är lika exakt som det släktskap som beskrivs i förlagan. Därmed sker än en gång en förväntad *neutralisering* av språket, men i det fallet även en betydelseförskjutning av innehållet. De neutraliseringar som oundvikligen sker påverkar också stilen i de tyska översättningarna där språket ligger närmare skriftspråket.

Den vardagliga finlandismen *hajdare* avser 'dragspel' och har översatts till finska med *hanuri*, varvid det sker en **(11) ändring i varietet**. En alternativ lösning kunde ha varit

*haitari*, från vilket finlandismen härstammar (FO 2008: 69). Också *halare* 'overall' har neutraliserats i de bägge översättningarna (se även ex. (65) ovan). Dessa två lösningar innebär en *neutralisering* av stilen. Finlandismerna *hajdare* och *halare* har en tydlig koppling till finskan, vilket framhäver att de två språkens samexistens påverkar minoritetens språk. Också när det gäller hälsningsordet *morjens* kan paralleller dras, eftersom den vardagliga hälsningen kan användas på bägge språken (FO 2008: 117; KS 2014), varvid det är fråga om en **(1) direkt överföring**.

*Rusmedel* omfattar "alkohol, narkotika och i vissa fall också nikotin och dopningsmedel" på samma sätt som den finska motsvarigheten *päihde* (FO 2008: 141). Denna finlandism kunde alternativt betraktas som officiell i och med att den även förekommer i den finländska lagstiftningen<sup>158</sup>, men eftersom språkvården rekommenderar att man inte ska skriva *rusmedel*, betraktar jag den i detta sammanhang som vardaglig. Den finska översättningen har ordet *aine* som är det allmänna ordet för 'ämne', men som också kan betyda 'alkohol och narkotika' framför allt i Helsingforsslangen (Paunonen 2000: 49). Därmed är den finska översättningen färgad med slang, vilket kan betraktas som en form av **(11) ändrad varietet**, medan det tyska *Rauschmittel* är en **(4) ordagrann översättning** som lett till en *neutralisering* av den språkliga varieteten.

*Rödmyllestuga* och *skäribo* hör på samma sätt som *frontmannahuset* bland de officiella finlandismerna också till det dagliga livet och närmare bestämt till **boendet**. *Rödmylla* är en färg som i Sverige kallas *rödfärg* eller *falurött* (FO 2008: 182). Den finska **(2) vedertagna motsvarigheten** är *punamulta* (KS 2014). I den tyska översättningen finns konstruktionen *rotes Holzhäuschen* som kan översättas med 'röd stuga av trä'. Detta innebär en **(8) parafras** och därmed utblir den semantiska aspekten på vilken slags målfärg det handlar om och de egenskaper den har. Den röda stugan kan också betraktas som en symbol för Skandinavien, framför allt Sverige. Också *skäribo* som översatts med *Schärenbewohner* hänvisar till den skandinaviska skärgården, vilket bidrar till den eftersträfvade semiosfären, men på samma sätt som på tyska förlorar den finska *saariston asukas* det finlandssvenska språkliga särdraget *skäri-* som betecknar *skärgårds-* (FO 2008: 152), vilket innebär **(11) ändrad varietet**. Lösningarna präglas av det som kan betraktas som en naturlig följd vid översättning mellan olika språk, nämligen *universalier* (Chesterman 2010: 41–42).

När det gäller verbet *spuggla* som betyder 'spy' förekommer också formerna *spytta* och *spygglä* i finlandssvenskan (FO 2008: 158). Ordet har till finska översatts med verbet *puklata*, som primärt används i fråga om spädbarn (KS 2014). Centralt i detta fall är däremot att *puklaa* och *spuglaa* används i Helsingforsslangen i betydelsen 'spy', vilket innebär att också den finska översättningen har en varietet som avviker från standardspråket (Paunonen 2000: 848). Det samma gäller också det tyska *kotzen* som har en vardaglig nyans, varvid lösningen kan tolkas som **(10) bevarad varietet**. I uppställningen finns ytterligare ordet *tennistossor*. Det finlandssvenska ordet *tossa*, pluralis *tossor*, motsvaras av *gymnastiksko*, *sportsko* eller *toffel* i sverigesvenskan. I Sverige betyder *tossa* däremot 'fjolla', 'toka'. Finlandssvenskans *tossa* kan

<sup>158</sup> Se t.ex. alkohollagen (1143/1994), [www.finlex.fi/sv/laki/ajantasa/1994/19941143](http://www.finlex.fi/sv/laki/ajantasa/1994/19941143) (hämtat 5.12.2016).

klart härledas från finskans stilneutrala ord *tossu*. (FO 2008: 170; KS 2014.) Den finska översättningen har därför **(11) ändrad varietet** som en naturlig följd.

I uppställningen ovan har jag exemplifierat med ord från olika ämnesområden för att lyfta fram hurdana finlandismer kan återfinnas i skildringen av den finlandssvenska dimensionen i Westös romankvartett. Det primära när det gäller de vardagliga finlandismerna är språkets stilnivå som primärt *neutraliserats* i översättningarna. Utöver de nämnda exemplen vill jag ytterligare lyfta fram ett exempel som visar på hur den omgivande kontexten i romanen påverkar översättningen av språkliga särdrag. I det här fallet förtydligar relationen finlandssvenskans särdrag gentemot svenskan i Sverige. Berättaren Wiktor Skrake beskriver sin mamma Vera som lärt sig svenska i Sverige:

(90a)

Hon gjorde sig av med sin rikssvenska accent innan jag fyllt fem, men hon slutade aldrig att fnittra åt ordet **råddig** och hon blandade aldrig finska och svenska ord när hon talade. (*Vådan av att vara Skrake* s. 127; kursiv. i originalet)

(90b)

Riikinruotsalaisesta aksentistaan hän hankkiutui eroon ennen kuin olin täytännyt viisi vuotta, mutta hän ei koskaan lakannut hihittämästä **suomenruotsalaisten ääntämykselle** eikä sekoittanut suomea ja ruotsia keskenään puheessa. (*Isän nimeen* s. 149)

(90c)

Ihren Stockholmer Akzent legte sie ab, noch ehe ich fünf war, aber sie hörte nie auf, sich über **gewisse finnland-schwedische Worte** lustig zu machen, und sie vermischte niemals finnische und schwedische Worte, wenn sie sprach. (*Vom Risiko, ein Skrake zu sein* s. 151)

Adjektivet *råddig* är en vardaglig finlandism och betyder 'rörig, stökig, virrig' (FO 2008: 141). Eftersom en sådan språklig säregenhet inte går att överföra till ett annat språk innehåller både den finska och den tyska översättningen en **(8) parafras**, dvs. en omskrivning. Centralt är dock att den finska översättningen anger att personen fnittrar åt det finlandssvenska uttalet, medan den tyska lösningen är att personen gör sig lustig över vissa finlandssvenska ord. Därmed är innehållet olika i de bägge varianterna. Även om det semantiska innehållet som hänvisar till det svenska språket bibehålls, sker det trots allt en form av förskjutning i både den finska och den tyska översättningen. I och med denna lösning ligger översättningarna jämfört med förlagan också närmare en skriftspråklig stil. Så som exemplen ovan tydligt visar kan översättning av språkliga säregenheter inte analyseras med exakt samma definitioner som översättning av utomspråkliga företeelser.

### 7.3.3.3 Talspråkliga drag i dialogen

De fiktiva personerna får sin identitet via språket som också bidrar till förankringen i tid och rum, *kronotopen* (se avsnitt 5.2 och 6.5.2 ovan). Så som Lindström (2009a: 145) framhäver är det problematiskt att översätta talspråk därför att det talade språket innehåller "en massa lexikalt material som man mer sällan använder i skrift och som det är synnerligen svårt att hitta ekvivalenter till i ett annat språk". I kapitel 6 har jag också lyft fram diskurspartiklar och syntaktiska drag som kännetecken för en finlandssvensk dialog. Eftersom dessa varierar mellan olika språk, fokuserar jag i föreliggande avsnitt primärt på de talspråkliga formerna för att visa hur dialogspråket ser ut i översättningarna.

Tiittula och Nuolijärvi (2013: 571) har undersökt illusionen av talat språk i skönlitteratur översatt till finska och påvisat att dagens översättningar har talspråkliga drag i de fall att källtexten har det, men att variationen i dessa drag inte är lika stor som i ursprungligt finsk skönlitteratur. I mitt material förekommer det avvikelser från Tourys (1995: 268) lag om standardisering när det gäller den *intrakulturella* översättningen. Även om antalet talsprakssekvenser i excerperingen uppgår till endast 112 (se uppställning 10 i avsnitt 6.2), är det centralt att notera att sekvenserna består av längre dialoger och inte av enstaka ord. Att beakta är också att denna lösning präglar materialet genomgående. Fenomenet kan exemplifieras med en dialog mellan barnen Janna, Bjöna och Wiktor ur *Vådan av att vara Skrake* (2006):

(91a)

”Känner **nån** av er två råttskallar till den tropiska stenfischen”, frågade Janna plötsligt och opåkallat.

”**Nää**”, sa Bjöna och sneglade oroligt på mig: vi hade redan blivit vänner han och jag, han hade varit hemma hos oss och jag hade varit gäst i deras nybyggda villa och han anande nog att jag redan begripit att hans storasyster inte var som barn är mest.

”Jag läste om den i en bok”, sa Janna tonlöst. ”Vet du Beehå vad som händer din korkade vän Viki Skrake när han stiger på den?”

”**Nä** det vet jag **int** heller”, sa Bjöna med trött men tålmodig röst. ”Och kalla **mej int** Beehå är du snäll.”

”Först sväller hans fot upp”, konstaterade Janna belåtet och fortsatte sedan alltmer exalterat: ”Den blir en oformlig uppsväld klump. **Sen** svartnar hans tår. Och **sen** faller **dom** av. Och **sen** dööör han.” (*Vådan av att vara Skrake* s. 147–148)

(91b)

”**Tunteeks** kumpikaan teistä älykääpiöistä trooppisen kivikalan?” Janna kysyi yhtäkkiä ja täysin yllättäen.

”**Ei**”, vastasi Bjöna vilkaisten levottomasti minua: me kaksi olimme jo ystäväystyneet, hän oli käynyt meillä ja minä olin ollut vieraana heidän vastarakennetussa talossaan, ja hän kyllä aavisti minun jo tajunneen ettei hänen isosiskonsa muistuttanut useimpia muita lapsia.

”**Mä** luin siitä **yhestä** kirjasta”, Janna sanoi soinnittomasti.

”**Tiätsä** Peehoo mitä tapahtuu tuolle tyhmälle **ystävälles** Viki Skrakelle kun **se** astuu kivikalan päälle?”

”**Emmä** tiedä sitäkään”, Bjöna vastasi väsyneellä mutta kärsivällisellä äänellä. ”Äläkä **viitti** kutsua **mua** Peehooksi, **oo** kiltti.”

”Ensin **sen** jalat **turpoo**”, Janna totesi tyytyväisenä ja jatkoi sitten yhä haltioituneempana: ”Ne **muuttuu** **muodottomiks** **turvonneiks** **möhkäleiks**. **Sit** **sen** varpaat **mustuu**. Ja **sit** ne **irtooo**. Ja **sit** se kuolee koko **jätkä**.” (*Isän nimeen* s. 173–174)

(91c)

„Kennt einer von euch beiden Mäusehirnen den tropischen Steinfisch?“, fragte Janna plötzlich aus heiterem Himmel.

„**Nee**“, sagte Bjöna und schielte unruhig zu mir herüber: Wir beide hatten uns bereits angefreundet, er war bei uns zu Hause gewesen, und ich war in ihrem neuen Haus zu Gast gewesen, und er ahnte vermutlich, dass ich schon begriffen hatte: Seine große Schwester war kein Kind wie alle anderen.

„Ich habe in einem Buch von ihm gelesen“, erklärte Janna tonlos. „Weißt du, Beehaa, was mit deinem bescheuerten Freund Viki Skrake passiert, wenn er auf ihn tritt?“

„**Nee**, daß weiß ich nicht“, sagte Bjöna mit müder, jedoch geduldiger Stimme. „Und nenn mich bitte nicht Beehaa.“

„Erst schwillt sein Fuß an“, stellte Janna zufrieden fest und fuhr dann immer exaltierter fort: „Er wird zu einem unförmigen und geschwollenen Klumpen. Dann werden seine Zehen schwarz. Und dann fallen sie ab. Und dann stiiirbt er.“ (*Vom Risiko, ein Skrake zu sein* s. 175)

Den finska översättningen innehåller fler talspråkliga drag än förlagan, som har *nä*, *int(e)*, *mej*, *se(da)n* och *dom* (se även avsnitt 6.5.4 ovan). Den finska översättningen har reduktionerna *m(in)ä*, *yh(d)estä*, *ti(edä)tsä*, *ystävälles(i)*, *emmä* (= *en minä*), *viitti* (*viitsi*), *m(in)ua*, *sen* (= *hän*), *turpoo* (*turpovat*), *muuttuu* (= *muuttuvat*), *muodottomiks(i)*, *turvonneiks(i)*, *möhkäleiks(i)*, *sit(ten)* och *irtooo* (= *irtoavat*) och den vardagliga formen *jätkä* ’pojke’ (KS 2014). Man kan därför betrakta den finska översättningen som **(10) bevarad varietet** med *förstärkning*, som också stilistiskt sett ger den finska texten ett ledigare språk och ett intryck av en autentisk dialog. Denna lösning är representativ för mitt material.

När det gäller den tyska översättningen återfinns endast formen *nee* istället för *nein*, vilket innebär en så omfattande förändring i språket att översättningen kan betraktas ha en **(11) ändrad varietet**, vilket överensstämmer med Tourys (1995: 268) lag om standardisering, som

innebär att översättningar i allmänhet ligger närmare skriftspråket och har formuleringar som är sedvanliga för målspråket ifråga. Därmed kan det också tänkas att denna fråga varierar mellan olika målspråk.

Följande utdrag ur *Där vi en gång gått* (2006) exemplifierar differentieringen av de fiktiva personerna i dialogen och visar också hur denna differentiering överförs i den tyska och den finska översättningen. En grupp rödgardister, inklusive Enok Kajander, den kommunala lykttändaren som kan räknas till huvudpersonerna i romanen, har anlänt till Lilliehjelms gård Björknäs för att rekvirera livsmedel under inbördeskriget 1918:

(92a)

”Allt vi inte behöver för vår nöd-torft?” upprepade hon klenroget. ”Vem i hela fridens namn ger er rätt att komma hit och råna oss på det här sättet?”

”Folket **di** har brist på allt **di**”, sa Enok lugnt. ”Och jag sku råda fröken att **int** tala till oss i den tonen. **Hee int di** tiderna nu.”

”Nej, men det blir. Det är *ni* som inte ska tala till *oss* i den där tonen, Kajander”, ropade Berndt Staudinger med gäll röst. ”Ni och era sluskar till män ska behandla min frus brorsdöttrar med största respekt.”

”**Mitä se saatanan satiainen oikein suustaan päästää**”, vad fan släpper den-där flatlusen riktigt ur sig?” fräste Marjamäki som hade **svårt att hänga med i svenskan** när det gick snabbt. ”**Oma naama on kuin mikäkin riemurasia ja kehtaa kutsua meitä rupusakiksi**, själv ser han ut som en fitta i trynet och så täcks han kalla oss sluskar.”

”**Rauhoittaa nyt, Osku**, lugna ner dej nu”, sa Enok. ”Vi sköter vårt och sen styr vi **ti** nästa ställe, vi ska hinna **me** många gårdar före **he** blir mörkt.” Han vände sig på nytt till Berndt Staudinger och sa värdigt: ”Vi är befullmäktigade av Finlands arbetande folk och **hee** vår plikt att rekvirera va **di** behöver för att **di int** ska frysa eller svälta ihjäl. Ni får kvitto på allt vi tar och bara vi får ordning på ekonomin och allt annat så får ni betalt.”

”**SAATANAN KARTANOLAHTARIT TE ETTE ENÄÄ PUHU MULLE KUN KERJÄLÄISELLE JOS PUHUTTE NIIN ETTE KEVÄTTÄ NÄÄ!**” skrek Marjamäki opåkallat [...] (*Där vi en gång gått* s. 108–109; kursiv. i originalet)

(92b)

”Kaikki mitä me emme tarvitse omaan välittömään käyttöömme?” hän toisti epäuskoisena. ”Kuka kumma teille on antanut oikeuden tulla tänne ryöstämään meitä tällä tavalla?”

”Kansalla on pulaa kaikesta”, Enok sanoi rauhallisesti. ”Ja **mä** kehottaisin neitiä olemaan **puhumati meitille** tuossa äänilajissa. Nyt ei ole **semmoset** ajat.”

”Ei olekaan, mutta ne tulevat. *Teidän* ei pidä puhua meille tuossa äänilajissa”, Berndt Staudinger kiekaisi. ”*Teidän* ja rupusakkinne on kohdeltava vaimoni veljentytärtä kunnioittavasti.”

”**Mitä se saatanan satiainen oikein suustaan päästää?**” Marjamäki ärähti. ”Oma naama on kuin mikäkin riemurasia ja kehtaa kutsua meitä rupusakiksi.”

”**Rauhoitu nyt Osku**”, Enok sanoi. ”Hoidetaan me omat hommat ja painutaan sitten seuraavaan paikkaan, **täs** pitää keretä monelle tilalle ennen kuin tulee pimeää.” Hän kääntyi uudestaan Berndt Staudingerin puoleen ja sanoi arvokkaasti: ”**Meijät on valtuuttanu** Suomen työtätekevä kansa ja meillä on velvollisuus takavarikoida kaikki mitä me tarvitaan, niin ettei kansa palellu eikä kuole nälkään. Te saatte kuitenkin kaikista mitä otetaan ja kunhan me saada-an talous ja kaikki muu kuntoon, teille kyllä maksetaan.”

”**SAATANAN KARTANOLAHTARIT TE ETTE ENÄÄ PUHU MULLE KUN KERJÄLÄISELLE, JOS PUHUTTE NIIN ETTE KEVÄTTÄ NÄÄ!**” Marjamäki mölisi [...] (*Missä kuljimme kerran* s. 124–125; kursiv. i originalet)

(92c)

„Alles, was wir nicht für unsere Notdurft benötigen?“, wiederholte sie ungläubig. „Wer um Himmels willen gibt Ihnen das Recht, hierher zu kommen und uns auf diese Weise auszurauben?“

„Den Leuten **fehlt's** an allem“, erwiderte Enok ruhig. „Und ich **würd** dem Fräulein raten, nicht in so einem Ton mit uns zu reden. Die Zeiten sind vorbei.“

„Von wegen. *Sie* sollten nicht in diesem Ton mit *uns* sprechen, Kajander“, rief Berndt Staudinger mit gellender Stimme. „Sie und Ihr Lumpengesindel von Männern sollten die Töchter meines Schwagers mit größtem Respekt behandeln.“

”**Mitä se saatanan satiainen** [sic] **oikein suustaan päästää**”, was zum Teufel quatscht diese Filzlaus da eigentlich?“, fauchte Marjamäki, der **Probleme hatte, auf Schwedisch alles mitzubekommen**, wenn schnell gesprochen wurde. ”**Oma naama on kuin mikäkin riemurasia ja kehtaa kutsua meitä rupusakiksi**, er selber hat eine Visage wie eine Fotze, und dann hat er auch noch die Traute, uns Lumpengesindel zu nennen.“

”**Rauhoittaa nyt, Osku**, jetzt beruhig dich“, sagte Enok. „Wir machen **unsre Sache**, und dann **gehn** wir zum nächsten Hof, wir müssen noch ein paar wegschaffen, **bevor's** duster wird.“ Er wandte sich erneut Berndt Staudinger zu und sagte würdevoll: „Wir sind Bevollmächtigte der arbeitenden Bevölkerung Finnlands, und es ist **unsre Pflicht** zu requirieren, was die braucht, um nicht zu erfrieren oder zu verhungern. Sie kriegen **ne** Quittung über alles, was wir mitnehmen, und wenn wir die Wirtschaft und alles andere auf Vordermann gebracht haben, gibt's **Knete**.“

”**SAATANAN KARTANOLAHTARIT TE ETTE ENÄÄ PUHU MULLE KUN KERJÄLÄISELLE JOS PUHUTTE NIIN ETTE KEVÄTTÄ NÄÄ!, IHR VERDAMMTEN GUTSHOFSCHLÄCHTER, IHR REDET NICHT MEHR MIT MIR**”



WIE MIT EINEM BETTLER,  
WENN IHR DAS TUT, ISSES DAS  
LETZTE, WAS IHR TUT!”, schrie  
Marjamäki aus heiterem Himmel [...]  
(*Wo wir einst gingen* s. 138–139;  
kursiv. i originalet)

I exemplet ovan finns också andra centrala drag än enbart talspråkliga former, men jag har valt ut exemplet på basis av dragen i den tyska översättningen. Det centrala med tanke på talspråket är att Enoks repliker är talspråkligt formulerade i den tyska versionen, vilket framgår av formerna *fehlt's*, *würd(e)*, *bevor's*, *uns(e)re* och *(ei)ne*, liksom också av det vardagliga uttrycket *Knete* som står för 'pengar' (*Duden Online*). Dessa drag bidrar till att bibehålla det skönlitterära verkets stil. Olikheter i språket framträder mellan Enok Kajander, Berndt Staudinger och hans brorsdöttrar. Den kommunala lykttändaren Kajander hör till de röda och därmed till arbetarklassen, och hans språk är *dialektalt färgat*, medan Staudinger representerar en högre social klass och språket därmed representerar *standardsvenska*. I dialogen ingår dessutom Marjamäki som är finskspråkig. Därför finns det också ett *språkmöte* i dialogpartiet (avsnitt 7.3.1 ovan). När Enok byter om till finska framgår det i den svenska originaltexten dessutom att hans finska är dålig. Också i den finska översättningen talar Enok ett vardagligt och dialektalt språk, men det framgår inte att hans finska är dålig, eftersom det felaktiga i Enoks finska replik korrigerats. Den finska översättningen har därför en något anpassad variant av **(1) direkt överföring** av språkmötet. Talspråkigheten framträder i uttalsformerna *m(in)ä*, *semmo(i)set*, *valtuuttanu(t)*, medan formerna *meijät*, *puhumati* och *meitille* är dialektalt färgade (jfr formerna *huomaamati* 'obemärkt' och *lakkaamati* 'oavbrutet'; *SMS* 2011–2016). Av den finska översättningen framgår inte heller att det är fråga om ett språkmöte, utan det förefaller som om hela dialogen är enspråkigt finsk och därmed har lösningen resulterat i en *neutralisering*. I anslutning till det har också informationen om att Marjamäki har svårt att hänga med när de andra talar svenska strukits, vilket innebär ett **(9) implicitgörande**. Författarens ursprungliga intention att beskriva en tvåspråkig miljö överförs inte i denna dialog i den finska översättningen, utan läsaren kan endast uppleva en enspråkigt finsk dialog. I och med förlusten av språkmötet sker det därför en *neutralisering* av stilen.

I den tyska översättningen har språkmötet genom **(1) direkt överföring** bibehållits och på samma sätt som i originalet efterföljs de finska replikerna av förklarande översättningar av replikerna. Förklaringarna innebär därför **(4) ordagrann översättning** och utgör i sig inget översättningsproblem, utan kan betraktas som sedvanlig översättning. I originalet har Westö emellertid avstått från en förklarande översättning av den replik som skrivits med versaler, medan den tyska översättningen också innehåller repliken översatt till tyska. Att notera är också den talspråkliga formen *isses* (*ist es*). Man kan inte anta att den tyska läsaren förstår finska och framför allt inte att den tyska läsaren kan urskilja mellan korrekt och dålig finska.

Språk som lever parallellt i samma språksamhälle påverkas av varandra (se kap. 1 ovan). Enligt Nevalainen (2003: 20) kan man betrakta det så att den skönlitterära översättaren skapar en illusion för att övertyga läsaren om att översättningen är en ursprunglig text. Därför menar Nevalainen (ibid.) att en översättare som använder talspråkliga drag i sin översättning skapar en *dubbel illusion* då han eller hon på nytt försöker skapa en illusion av det talade språket som

finns i förlagan. Centralt är att den målspråkliga dialogen förefaller autentisk och inte konstgjord. Det faktum att den finska översättningen på vissa ställen innehåller en starkare talspråkligt färgad dialog kan dels bero på de två språkens olika strukturer, dels kan man också tolka det som ett sätt att *kompensera* de *förluster* som sker på andra ställen i texten i och med att de finska inslagen *neutraliseras*. För att dra slutsatser om eventuell kompensation krävs emellertid uppgifter av översättaren. Den tyska översättningen har ett språk som ligger närmare skriftspråket än förlagorna, vilket innebär att stilnivån avviker från originalet, varvid lösningen överensstämmer med Tourys (1995: 268) lag om standardisering. Min analys av exemplen på översättning av talspråkliga drag tyder på avvikelser från Tourys lag om standardisering i fråga om *intrakulturell översättning*.

### 7.3.3.4 Språkväxling inom svenskspråkiga sekvenser

I detta avsnitt behandlar jag sådan *språkväxling* som sker genom inslag på finska och som förekommer inom svenskspråkig sekvenser. Sådan språkblandning som sker i form av direkta övergångar till samtal på andra språk, dvs. *språkmöten* i en tvåspråkig miljö, har jag behandlat under rubriken *konkreta språkmöten* (se avsnitt 6.3.2, 6.5.5 och 7.3.1 ovan). I en tvåspråkig miljö är språkväxling inte bara ett centralt medel för att skapa en illusion av det tvåspråkiga samhället, utan så gott som ett oundvikligt särdrag som bidrar till denna illusion. I avsnitt 6.5.5 ovan har jag behandlat olika typer av språkväxling med utgångspunkt i Saaris (1989) indelning, där hon beskriver dels *kodbyte* (dvs. *kodväxling*) och *lån mellan* och *inom satser*, dels *inkorporerade lån* och *lexikaliserade fraser*.

Min genomgång av materialet har visat att det råder variation vid översättningen av *språkväxling* inom enspråkiga sekvenser. När det gäller de tyska översättningarna är de lösningar som finns i materialet beträffande finsk språkväxling **(4) ordagrann översättning** eller **(1) direkt överföring** i kombination med **(4) ordagrann översättning**. Det finns också enstaka undantag med **(8) parafraser**. När det gäller de finska översättningarna har språkväxlingen **(1) överförts direkt** eller också har de översatts på annat sätt för att **(10) bevara varietet**. I det följande ger jag exempel på översättningen av språkväxling i mitt material. Det första exemplet kommer från *Drakarna över Helsingfors* (1996), där huvudpersonen Riku talar med sin pappa:<sup>159</sup>

(93a)

”Vi kan byta den”, sa Henrik lugnt. ”Dom får säkert en ny sats i januari, och jag har sparat kvittot.”

”**Huippu!**” sa jag och lyste upp. (*Drakarna över Helsingfors* s. 124)

(93b)

”Me voimme vaihtaa sen”, Henrik sanoi rauhallisesti. ”Niitä tulee varmaan lisää tammikuussa ja minulla on kuitti tallessa.”

”**Nastaa!**” minä sanoin kasvot kirkastuneina. (*Leijat Helsingin yllä* s.146)

Språkväxlingen kan tolkas som en hel sats, även om det endast är fråga om ett ord. När Riku utbrister *Huippu!* ’toppen’ är det ett uttryck för känsla, men samtidigt också ett uttryck för finsk påverkan hos barnets språk. Enligt Paunonen (2000: 314) kan *huippu* i denna betydelse också

<sup>159</sup> *Drakarna över Helsingfors* (1996) har inte översatts till tyska.

betraktas som slang. Centralt när det gäller den finska översättningen är att det finska ordet *huippu* inte har överförts direkt, utan istället så att säga översatts med *nastaa* som är slang och har motsvarande semantiska betydelse (a.a.: 699). Man kan tolka lösningen som en form av **(10) bevarad varietet**, varvid ändringen bygger på att bibehålla illusionen av autentiskt tal på ett sådant sätt att det blir trovärdigt för den målspråkliga läsaren.

I exemplet nedan finns en språkväxling där den finska svordomen *vittu* ('fitta') används inkorporerat i en svensk repliksekvens. Det är allmänt känt att användningen av svordomar i finlandssvenskan inte alltid sammanfaller med det sverigesvenska språkbruket, utan istället med det finska (se Ivars 1998:117; avsnitt 6.5.6 ovan). Så som Lars-Gunnar Andersson (1985: 110) lyfter fram kan användning av svordomar bero på psykologiska motiv (individrelaterade), sociala motiv (grupprelaterade) och språkliga motiv. Utdraget kommer ur *Vådan av att vara Skrake* (2000) och personerna det handlar om är barn. I exemplet är det fråga om ett socialt motiv, då svordomen gör att talaren verkar tuff (se Andersson a.a.: 113–120):

(94a)

Därpå uppmanade hon å det allvarligaste och med hot om blodvite och till och med livets förlust Bjöna och mig att åtlyda det nyss offentliggjorda dekretet, *vittu jag dödar er båda om nån av er kallar mej Janna eller Pyttan en enda gång till*, sa hon, och den upplysningen från min bästa och enda väns storasyster gjorde mig så förstämnd att jag lämnade JannaSabba och Bjöna ensamma där uppe; [...] (*Vådan av att vara Skrake* s. 184; kursiv. i originalet)

(94b)

Sen jälkeen hän komensi totisena ja verikostolla ja jopa hengenmenolla uhaten Bjönaa ja minua tottelemaan juuri julkituotua käskyä, *vittu mä tapen teidät molemmat jos jompikumpi teistä kutsuu mua vielä kerran Jannaksi tai Tytteliksi*, hän sanoi, ja tämä ilmoitus parhaan ja ainoan ystäväni isosiskolta sai minut niin apeaksi, että jätin Janna-Sabban ja Bjönän kahdestaan yläkertaan; [...] (*Isän nimeen* s. 215; kursiv. i originalet)

(94c)

Daraufhin ermahnte sie Bjöna und mich strengstens und unter Androhung von Blutzoll und sogar Verlust des Lebens, dem soeben öffentlich kund getanen Dekret zu gehorchen: *Verstanden, ich bring euch beide um, wenn einer von euch mich noch ein einziges Mal Janna oder Krimmel nennt*, sagte sie, und diese Information aus dem Munde der großen Schwester meines besten und einzigen Freundes verstimmte mich derart nachhaltig, dass ich JannaSabba und Bjöna da oben alleine liebte; [...] (*Vom Risiko, ein Skrake zu sein* s. 218; kursiv. i originalet)

I sin artikel "Om konsten att svära" undersöker Ivars (1998:117) fraser med expressiv funktion i ungdomars samtalspråk. Undersökningen visar att det finns ett markant avstånd mellan de svensk- och finskdominerade undersökningsorterna, dvs. mellan Jakobstad och Lovisa. I Jakobstad har en lokal svensk svordomstradition bevarats som kännetecknas av att de vanligaste svordomarna sammanfaller med de svordomar som är vanligast i Sverige, men innehåller samtidigt inslag från finskan som är främmande för språkbruket i Sverige. I Lovisa har däremot den svenska svordomstraditionen ersatts med finskt mönster. De svenska svordomar som fortfarande finns kvar är sådana som också återfinns på finskt håll. (Ibid.) Eftersom också Helsingfors är finskdominerat och i likhet med Lovisa ligger i södra Finland, kan användningen av svordomar jämföras med Ivars resultat för Lovisa.<sup>160</sup> Svordomen har genom **(1) direkt överföring** bevarats i den finska översättningen, vilket innebär att det främmande draget i språket *neutraliseras*, även om kraftuttrycket i sig bibehålls. När det gäller den tyska översättningen sker däremot en genomgripande förändring, då den tyska texten inte innehåller någon svordom, utan istället *Verstanden* 'förstått'. Denna förändring av stilnivå kan man tolka

<sup>160</sup> Om användning av svordomar, se t.ex. Andersson (1985).

som en form av **(11) ändrad varietet**, som samtidigt medför en semantisk förändring. Även språkväxlingen uteblir. Också i exemplet nedan ur *Där vi en gång gått* (2006) finns ett enstaka inkorporerat finskt ord i den i övrigt svenska texten:

(95a)

Vivan hade inte sett Enok på tre dygn och inte heller Lennart, hon visste inte ens om de rörde sig tillsammans och om de i så fall befann sig på byggsplatsen eller om Lennart kanske lurat Enok att supa; kanske gömde sig bröderna i någon *murju* i Rödbergen, eller i en skogskoja ute i Mölylä, eller så pokulerade de någonstans i Hermanstad där de hade släktingar och vänner. (*Där vi en gång gått* s. 19; kursiv. i originalet)

(95b)

Vivan ei ollut nähnyt Enokia kolmeen vuorokauteen eikä myöskään Lennartia, hän ei tiennyt liikkuvatko he edes yhdessä ja olivatko he siinä tapauksessa rakennustyömaalla vai oliko Lennart ehkä houkutellut Enokin ryyp-päämään; ehkäpä veljekset lymysivät jossakin Punavuoren *murjussa* tai metsäkojussa Mölylässä, tai sitten he saattoivat ryypiskellä jossakin päin Hermannia, missä heillä oli sukulaisia ja ystäviä. (*Missä kuljimme kerran* s. 21)

(95c)

Vivan hatte Enok schon drei Tage nicht mehr gesehen, ebenso wenig wie Lennart, sie wusste nicht einmal, ob die beiden gemeinsam unterwegs waren und ob sie sich, wenn es denn so war, auf der Baustelle aufhielten, oder ob Lennart Enok womöglich zum Trinken verleitet hatte; vielleicht verbargen sich die Brüder in irgendeiner *Absteige* in Mölylä oder Rödbergen oder in einer Waldhütte draußen in Mölylä oder zechten irgendwo im Stadtteil Hermanstad, wo sie Verwandte und Freunde hatten. (*Wo wir einst gingen* s. 22)

Det finska ordet *murju* ('kyffe, ruckel, håla') används i relationen för att beskriva det ställe där den kommunala lykttändaren Enok och hans bror Lennart eventuellt befinner sig. Orsaken till språkväxlingen kan exempelvis vara att denna benämning allmänt använts av någon för att beskriva de ställen som fanns i stadsdelen Rödbergen på den tiden, dvs. i början av 1900-talet, eller också att hans hustru Vivan inte finner något lika beskrivande ord på svenska. I den finska översättningen är lösningen **(1) direkt överföring** av *murju*, vilket ger upphov till en *neutralisering* i den finska texten, där ordet inte framträder som ett främmande element så som i originalet. I den tyska översättningen är lösningen **(4) ordagrann översättning**, *Absteige*, vilket medför en *neutralisering* i stilen.

Dialogpartiet nedan kommer från *Gå inte ensam ut i natten* (2009) och det är två av huvudpersonerna som samtalar, Frank Loman och Eva Mansnerus. Mitt i den svenska dialogen använder Eva plötsligt en finsk fras:

(96a)

"Gomorron", sa Eva och förekom mig.  
"Morrön", sa jag. "Vad gör du här? Var är Pete?"  
Hon ryckte på axlarna. "Sover."  
"Det går inte så bra för er va", sa jag.  
"*Kuten kuvasta näkyy*", sa Eva.  
"Vi gör nog slut snart."  
"Gör inte det", sa jag och svalde med nöd och näppe ett *för vad ska jag göra sen*.  
(*Gå inte ensam ut i natten* s. 321; kursiv i originalet)

(96b)

"Huomenia", Eva sanoi chättäen edelleni.  
"Huomenia", sanoin. "Mitä sä täällä teet? Missä Pete on?"  
Hän kohautti harteitaan. "Nukkuu."  
"Teillä ei taida mennä kovin hyvin", sanoin.  
"*Kuten kuvasta näkyy*", Eva sanoi.  
"Me tehdään varmaan kohta bänät."  
"Älkää", sanoin ja sain hädin tuskin nielaistua perusteluni: *miten minun sitten kävisi*. (*Älä käy yöhön yksin* s. 348–349; kursiv. i originalet)

(96c)

„Guten Morgen“, meinte Eva und kam mir zuvor.  
„Morgen“, erwiderte ich. „Was tust du denn hier? Wo ist Pete?“  
Sie zuckte mit den Schultern.  
„Schläft.“  
„Bei euch läuft es nicht so gut“, sagte ich.  
„*Das ist wohl nicht zu übersehen*“, erklärte Eva. „Wir machen bestimmt bald Schluss.“  
„Tut das nicht“, erwiderte ich und schluckte mit Mühe *Was soll denn dann aus mir werden* herunter. (*Geh nicht einsam in die Nacht* s. 403; kursiv. i originalet)

Den finska språkväxlingen *Kuten kuvasta näkyy* 'så som bilden visar' kan betraktas som en markör för den språkblandning som förekommer bland finlandssvenska språkbrukare under

inflytande av finskan. Språkväxlingen gäller en hel sats och har **(1) överförs direkt** i den finska versionen, varvid flerspråkigheten *neutraliserats*. I den tyska översättningen finns en **(8) parafra**, dvs. en omskrivning av det semantiska innehållet. Lösningen leder till en *stilistisk neutralisering* i och med att språkväxlingen uteblir.

### 7.3.3.5 Slang

Helsingforsslangen, som är ett utmärkande drag för språket i staden, bidrar till den eftersträlvade fiktiva semiosfären. En säregenhet för Helsingforsslangen är att den är användbar både på svenska och på finska (Paunonen 2016: 57; se avsnitt 6.5.6 ovan). Denna aspekt framträder därför vid *intrakulturell* översättning, vilket också syns i materialet. I det första exemplet är det ungdomar som talar i *Drakarna över Helsingfors* (1996). Året är 1970 och Jacke och Benno diskuterar alkohol och droger, vilka uttrycks med slang som kan betraktas vara säregnet för ungdomskulturen.<sup>161</sup>

(97a)

Jacke höjer på ögonbrynen.

"Varför fan har du vari ti Alko? Bad jag dej **skuba lonkka** kanske?"

Benno Ceder rycker på axlarna. Fanns ingen **mellis**. Så jag tänkte... att någo ska vi ju ha. Jag fick tag i **dulla** å."

"**Plenti**?"

"Nä. Men ett par **bomber** är det nog." (*Drakarna över Helsingfors* s. 81)

(97b)

Jacken kulmakarvat kohoavat.

"Miks hitossa sä oot käyny Alkossa? Pyysiks mä sua ehkä hankkiin **lonkeroa**?"

Benno Ceder nytkäyttää harteitaan. "Ei ollu **keskaria**. Joten mä mietin... et jotain me kuiteski tarvitaan. Mä onnistuin saamaan **dullaaki**."

"**Plenti**?"

"Ää. Mut pari **tötsyy** kummiski." (*Leijat Helsingin yllä* s. 95)

*Lonkka* avser drycken *long drink* och andra möjliga former är *lonkero* och *lonkku* (Paunonen 2000: 585). *Mellis* (Paunonen 2000: 634; *Helsingforsslang nu* 1989: bilaga 2 s. 29) och *keskari* (Paunonen 2000: 435) används för 'mellanöl', jfr fi. *keskiolut*. Ordet *skuba* finns inte i Paunonens (2000) ordbok över Helsingforsslangen, men kan av sammanhanget tolkas som att 'skaffa' eller 'köpa' och har översatts till finska med *hankkia* 'skaffa'. *Dulla* avser droger och eftersom ordet användes på 1920–1970-talet karaktäriserar slangen också tiden (Paunonen 2000: 156). I detta exempel finns också ett engelskt lånord som anpassats enligt finländskt uttal, dvs. *plenti*, jfr *plenty*. Enligt Paunonen (2000: 1248) betyder *tötsy* 'klunk', 'sup', medan *tötsyt* i pluralis avser 'hasch'. I utdraget ovan finns sådana ord som kännetecknar den nya ungdomskulturen, och i den finska översättningen är lösningen **(10) varieteten bevarad**, vilket innebär att översättningen har samma stilnivå när det gäller slangen. Utöver slang innehåller bägge språkversionerna talspråkliga reduktioner (jfr avsnitt 7.3.3.3 ovan).

Ett exempel på slang vid skildringen av äldre tider finns i *Där vi en gång gått* (2006). Året är 1922. Det är Allu, en av huvudpersonerna och son i en arbetarfamilj, som talar med en flicka, Mandi. Diskussionen handlar om att Allu ska ta anställning på ett fartyg:

<sup>161</sup> *Drakarna över Helsingfors* (1996) har inte översatts till tyska.

(98a)

”Men varför måst du åka iväg just nu?” frågade hon, mest för att ha någonting att säga, och tillade: ”Helsingfors som är så fint på sommarn.”

”Jag **mäst** tjäna **fyrk**”, sa Allu kort.

”Jag har tänkt skicka hem halva **liksan** via bank varje gång vi är i hamn. Mor-san kan **int budja** där på Kasernen längre, då **delar** hon... äsch förlåt, jag glömmer alltid att...”

”Jag **snaijar** nog språket fast jag inte talar det”, avbröt Mandi.

Allu lyste upp; det var inte vanligt att flickor förstod gängspråket, det som talades av pojkar som drev omkring i klungor på gatorna i Begghäll och Hermanstad och Vallgård. (*Där vi en gång gått* s. 210)

(98b)

”Mutta miksi sinun pitää lähteä merille juuri nyt?” Mandi kysyi, lähinnä sanoakseen jotain, ja lisäsi: ”Helsingissä on kesällä niin ihanaa.”

”**Mun** pitää tienata **fyrkkaa**”, Allu sanoi lyhyesti. ”**Mä** aion lähettää puolet **liksasta himaan** joka kerta kun me **olla**an satamassa. Jos **mutsi budjaa** vielä pitkään Kasarmilla niin **se delaa**... ai **sori, mä** unohdan aina että...”

”Kyllä **mä snaijaan sun kieltä vaikken** sitä **bamlaakaan**”, Mandi keskeytti.

Allu ilme kirkastui; ei ollut tavalista että tytöt ymmärsivät sakilaiskieltä, sitä mitä poikalaumat puhuivat Kallion ja Hermannin ja Vallilan kaduilla. (*Missä kuljimme kerran* s. 241–242)

(98c)

„Aber warum musst du ausgerechnet jetzt fahren?“, fragte sie, vor allem, um überhaupt etwas zu sagen, und ergänzte: „Helsingfors ist doch im Sommer immer so schön.“

„Es bringt **Kohle**“, antwortete Allu kurz. „Ich **hab** mir überlegt, jedes Mal, wenn wir in **nem** Hafen anlegen, schick ich ihnen per Bank die Hälfte vom Geld. Meine Mama kann nicht mehr da in der Kaserne **hausen**, sonst geht **se hopps**... ach, **tschuldige**, ich **vergess** immer, **dat**...”

„Ich **schnall** schon, was du sagst, auch wenn ich selber nicht so rede“, unterbrach Mandi ihn.

Allu strahlte, es war eher ungewöhnlich, dass Mädchen die Sprache der Banden verstanden, die von den Jungen gesprochen wurde, die sich in Grüppchen auf den Straßen von Begghäll und Hermanstad und Vallgård herumtrieben. (*Wo wir einst gingen* s. 268)

Allus språk är färgat av såväl talspråkliga drag som Helsingforsslang. Talspråklig reduktion är formerna *mäst(e)*, och *int(e)*, medan *fyrk* (’pengar’; Paunonen 2000: 229), *liksa* (’lön’; Paunonen 2000: 571), *budja* (’bo’; Paunonen 2000: 117), *dela* (’dö’; Paunonen 2000: 142) och *snaija* (’förstå’; Paunonen 2000: 1054) är slang. Dialogen belyser tydligt det faktum att Helsingforsslangen fungerar på både svenska och finska (se avsnitt 6.5.6) ovan: *fyrk* – *fyrkkaa*, *liksa* – *liksa*, *budja* – *budjaa*, *dela* – *delaa* och *snaija* – *snaijaa*. Utöver dessa slangord har den finska översättningen också *hima* (’hem’; Paunonen 2000: 296), *mutsi* (’mamma’; Paunonen 2000: 674) och *bamlaa* (’tala’; Paunonen 2000: 73). Därmed innehåller den finska översättningen **(10) bevarad varietet**, dock så att det sker en *förstärkning* i förhållande till originalet. Detta kunde eventuellt tolkas som en slags *kompensation* för andra bortfall<sup>162</sup>, men också så att replikerna ska förefalla mer autentiska på finska, dvs. att illusionen av finsk Helsingforsslang kräver en *förstärkning*. Samtidigt innehåller den finska texten de talspråkliga formerna *m(in)un*, *m(in)ä*, *olla*an (= *olemme*), *s(in)un* och *vaikk(a)en* (jfr ex. (91)). Den finska översättningen har därmed en stilnivå som i någon mån avviker från förlagan. Att anmärka beträffande den svenska förlagan är att en person som inte är invigd i Helsingforsslangen kan missförstå ordet *dela* ’dö’ och läsa det på svenskt vis.

I den tyska översättningen finns också vardagligt språk, dvs. *Kohle*, *hausen*, *hopps gehen* (korrekt skrivform *hopsgehen*) och *schnallen* (*Duden Online*), och uttalsenliga reduktioner, såsom *hab(e)*, *(ei)nem*, *s(i)e*, *(ent)tschuldige*, *vergess(e)* och *schnall(e)*. Dessutom finns formen *dat* istället för *dass*. Därmed är det tydligt att den tyska översättningen representerar ett språk som avviker från skriftspråket. Man kan därför betrakta dialogpartiet som en lösning med **(10) bevarad varietet**. I det här fallet hade det inte heller varit möjligt att utesluta slangen, eftersom relationen lyfter fram skillnaden mellan de två personernas språk: *det var inte vanligt att flickor förstod gängspråket, det som talades av pojkar som drev omkring i klungor på gatorna i*

<sup>162</sup> För att kunna påvisa *kompensation* behövs intervjuer med översättarna (se avsnitt 4.7).

*Berghäll och Hermanstad och Vallgård.* Å andra sidan vore det inte realistiskt att tillämpa något specifikt tyskt stadsmål. Att placera en målspråklig dialekt i en kontext som anknyter till källkulturen kan, så som Tiittula och Nuolijärvi (2013: 244) konstaterar, stå i konflikt med den plats som beskrivs. Detta gäller naturligtvis också stadsmål.

Så som tidigare konstaterats (se avsnitt 3.6 ovan) avviker romanen *Gå inte ensam ut i natten* (2009) från de övriga i och med att personerna ofta talar finska sinsemellan. I det avseendet är Helsingforsslangen ett användbart verktyg för att ge dialogen en lokal färgning i och med att slangen fungerar på både finska och svenska. Detta framgår till exempel av följande utdrag, där Ariel tillsammans med andra musiker är på Jimi Hendrix konsert i slutet av 1960-talet. I exemplet syns också att Ariel stammar, vilket utgör en del av hans idiolekt och därmed en central faktor i persongestaltningen, men denna aspekt ingår inte i min analys av det talade språket, eftersom stamning självfallet inte är en specifikt finländsk eller finlandssvensk företeelse.

(99a)

**"VOI VITTU VILKEN KEIKKA! Konden** är ju helt sjuk! Du har väl en **spaddu** extra, mina är slut."

Ariel väcktes ur sina tankar av att Alex Karjagin skrek i hans öra. Karjagin hade mörkröda sammetsbyxor och cowboystövlar och bar tjock afghanpäls fast det redan var vår. "J-Jag är inte döv", svarade Ariel förmärvat och sträckte fram sitt Armiropaket.

"Fattar inte att man kan spela så där", sa Karjagin och snappade tacksamt åt sig en cigarett. (*Gå inte ensam ut i natten* s. 171)

(99b)

**"VOI VITTU MIKÄ KEIKKA! Se kundihan** on ihan sairas! Oisko sulla heittää **spaddu**, mun on lopussa."

Ariel heräsi ajatuksistaan kun Alex Karjagin kiljui hänen korvaansa. Karjaginilla oli tummanpunaiset sameettihousut, cowboysaappaat ja paksu afgaaniturkki, vaikka oli jo kevät. "en mä ole k-kuuro", Ariel vastasi närkästyneenä ja ojensi Armiro-askiaan.

"Mä en tajuu miten se voi **skulaa** noin", Karjagin sanoi ja sieppasi kiitollisena tupakan. (*Älä käy yöhön yksin* s. 186–187)

(99c)

**„Verdammt, was für ein Gig! Der Typ** ist ja total irre! Du hast doch bestimmt noch **eine Kippe**, meine sind alle.“

Ariel wurde aus seinen Gedanken gerissen, als Alex Karjagin ihm ins Ohr schrie. Karjagin trug eine dunkelrote Samthose, Cowboystiefel und eine dicke Afghanenjacke, obwohl schon Frühling war. „I-ich bin nicht taub“, antwortete Ariel beleidigt und hielt ihm seine Schachtel Armiro hin.

„Ich **pack** es einfach nicht, dass man so spielen kann“, sagte Karjagin und schnappte sich dankbar eine Zigarette. (*Geh nicht einsam in die Nacht* s. 212)

I dialogen finns slangorden *keikka* ('konsert', Paunonen 2000: 426), *konden* ('pojke, man', jfr fi. *kundi*, a.a.: 507) som böjts enligt svenskt mönster, *spaddu* ('cigarett', a.a.: 1071) och *voi vittu* (se ex. (94)). Exemplet börjar med utropet *voi vittu* som också kan betraktas som finsk språkväxling. I den finska översättningen är (10) **varietet** **bevarad** genom motsvarande finska slangord. Att observera är dock den *förstärkning* som skett dels genom slangordet *skulaa* 'spela' (Paunonen 2000: 1028), dels genom de talspråkliga reduktioner som finns i dialogen, nämligen *o(l)is(i)ko*, *s(in)ulla*, *m(in)un* och *m(in)ä* (se även avsnitt 7.3.3.3 ovan). Den centrala iakttagelsen i materialet är att de finska översättningarna genomgående har denna lösning i fråga om slang.

I den tyska översättningen finns svordomen *verdammt*, det engelska lånet *Gig* som utgör en speciell jargong inom området musik, *Typ* som är vardagligt i betydelsen 'ung man' på samma sätt som *Kippe* 'cigarett'. Dessutom finns reduktionen *pack(e)* av verbet *packen* som kan användas i betydelsen 'förstå' i vardaglig stil. (*Duden Online*.) Man kan därför se att den tyska översättningen också har drag som avviker från standardspråket, men genom (11) **ändrad varietet** hänför sig till vardagligt talspråk.

### 7.3.3.6 Dialekt

Vissa personer i romanerna har ett språk med dialektala drag. Det finns enstaka sådana repliker som så att säga återspeglar genuin dialekt och karaktäriserar personer från landsbygden, men dessa personer förekommer primärt i mindre roller. Eftersom mitt material endast innehåller ett fåtal belägg på dialekt (se uppställning 10 i avsnitt 6.2), behandlar jag dialekten i detta avsnitt utgående från sådana fiktiva personer som talar dialekt. Dessa är farmor Soffi i *Drakarna över Helsingfors* (1996), Bruno Skrake, som finns med i både *Vådan av att vara Skrake* (2000) och *Där vi en gång gått* (2006), och Enok Kajander i *Där vi en gång gått* (2006).

Dialektala drag i skönlitteraturen har en viss pragmatisk och stilistisk funktion som dels syftar till att skilja åt stadsmål från landsbygdens dialekt, dels att differentiera språket mellan olika generationer (se även avsnitt 6.5.2 ovan). Farmor Soffi kommer från den fiktiva orten *Skrottoms*, en stad på den finska västkusten (se avsnitt 6.4.2 ovan). Westö har använt författarens frihet och skapat en fiktiv ort som fungerar semifiktivt i romanerna i och med att det fiktiva namnet skapar en illusion av en verklig finlandssvensk småstad och ger en viss distans till de autentiska finlandssvenska småstäderna. Farmor Soffi hör dessutom till den äldre generationen, vilket gör att hennes språk avviker från exempelvis barnbarnet Rikus språk (se ex. (53)). Nedan följer exempel på hur Westö färgat Soffis språk med dialekt:<sup>163</sup>

(100a)

”Han ska väl **va** nöjd när han får en **tåkäte** fin överrock”, sa farmor. (*Drakarna över Helsingfors* s. 122)

(100b)

”**Olis** vaan **tyytyvääne ku** saa **tuallase komjaan** nutun”, mumma sanoi. (*Leijat Helsingin yllä* s. 144)

Den svenska repliken har endast en dialektmarkör. *Tåkäte* är en form av *tåkå* som kan tolkas som ’dylik’ och är vanlig i Österbotten och i Åboland.<sup>164</sup> Den finska översättningen uppvisar dialektala drag genom **(10) bevarad varietet**. Detta syns i *tyyvääne* (= *tyytyväinen*), *tuallase* (= *tuollaisen*) och *komjaan* (= *komean*). Epstein (2012: 203) har betraktat *ortografisk återgivning* som en strategi för översättning av dialekt. En central aspekt när det gäller farmor Soffi är att hon talar ett mer dialektalt språk i den finska översättningen än i förlagan, vilket på det textuella planet som *lokal lösning* innebär **(11) ändrad varietet**, såsom i följande exempel:

(101a)

Och Sofia använde just de orden: ”Du får inte tappa bort den här”, sa hon och lyfte för att understryka orden upp pappbiten som hängde kring hans hals, ”du måste hålla reda på den tills den nya mamman och pappan hittat dig...för utan den här är du ingen!” (*Drakarna över Helsingfors* s. 8)

(101b)

Juuri niitä sanoja Sofia käytti: ”Tätä **sun** ei **pirä hukata**”, hän sanoi ja kohotti painokkaasti pahvinpalaa, joka riippui pojan kaulassa. ”**Pirä** tästä **huali notta** uusi isä ja **äitteen** löytää **sut** . . . sillä tätä **iliman sä** et **oo kukhan!**” (*Leijat Helsingin yllä* s. 8)

(102a)

”Man börjar bli gammal”, sa farmor, ”annars är det bra. Och far din har skaffat mig en ny lägenhet. Mitt i byn. Som kyrkorna förr i tiden.” (*Drakarna över Helsingfors* s. 235)

(102b)

”**Ikävuaret alkaa** painaa”, mumma sanoi, ”**muuton minoon parahultaases voinnis**. Ja isäs on hankkinu mulle **uuren** asunnon. Aivan parhaalta **plassilta** keskeltä kylää. Niinku kirkot entiseen **aikhan**.” (*Leijat Helsingin yllä* s. 274)

<sup>163</sup> *Drakarna över Helsingfors* (1996) har inte översatts till tyska.

<sup>164</sup> Tocken ludikusin, [www.sprakinstitutet.fi/sv/publikationer/sprakspalter/reuters\\_rutor/1992/tocken\\_ludikusin](http://www.sprakinstitutet.fi/sv/publikationer/sprakspalter/reuters_rutor/1992/tocken_ludikusin) (hämtat 29.3.2017).



De svenska replikerna ovan representerar ett standardspråk, medan de finska formuleringarna är starkt dialektalt färgade och även betydligt längre än de svenska. Detta visar också att korta satser inte är det enda sättet att beskriva talspråkliga drag (Tiittula & Nuolijärvi 2013: 352–353). Formerna *pirä* (= *pidä*), *ikävuaret* (= *ikävuodet*) och *uuren* (= *uuden*) där konsonanten *r* har ersatt *d* visar tydligt att det också här är fråga om en västfinsk dialekt.<sup>165</sup> Andra dialektala former är *il(i)man*, *huali* (= *huoli*), *notta* (= *jotta*), *äitee* (= *äiti*) och *kukhan* (= *kukaan*) (SMS 2011–2016). Man kan därför urskilja tre olika nivåer i översättningen av dialekt, nämligen den globala nivån som gäller hela verket, den nivå som gäller en specifik person och som dels kan betraktas som global, dels som lokal, och den lokala nivån på specifika ställen inne i texten. Den skönlitterära översättaren Oili Suominen (a.a.: 103–104; se Tiittula & Nuolijärvi 2013: 244) framhäver att den dialekt som används i översättning ska vara ytterst stiliserad och endast avlagset påminna om någon viss finsk dialekt. Den finska översättningen i exemplen ovan fjärrar sig på denna punkt stilistiskt från skriftspråket.

En annan person som talar dialekt är Bruno Skrake som är farfar till huvudpersonen och berättaren Wiktor Skrake i *Vådan av att vara Skrake* (2000). Det är emellertid först i *Där vi en gång gått* (2006) som han talar dialekt. En förklaring till detta finns i *Där vi en gång gått* (s. 215): ”Han framstod allt mer som en man av värld – han hade till exempel slipat bort sin österbottniska dialekt helt och hållet”. Detta uttrycker således också att individens språk förändras över tiden (se avsnitt 6.5.2 ovan). Att observera är att den fiktiva tiden i *Där vi en gång gått* (2006) infaller tidigare än tiden i *Vådan av att vara Skrake* (2000). Anledningen till att Bruno talar ett dialektalt språk när han kommer till Helsingfors kan antas vara att skapa en skillnad mellan den österbottniska Bruno och de personer som kommer från Helsingfors, vilket också återspeglar motsättningen mellan stad och landsbygd. Året är 1918 och diskussionen förs mellan unga män som hör till de vita och som tagits till fånga.

(103a)

Bruno Skrake vred på huvudet, tittade på Cedi och sa stillsamt: ”**Hee itt löönt ti hask tid på ti knäll. Spara tu på kraftre diin tills du faktist behööver döm.**”

Cedi tittade häpet på bordsgrannen och vände sig sedan till Eccu och frågade: ”Vafan sa karln? Känner du honom?”

”Visst”, sa Eccu. ”Det är Bruno från Sigurdsåren och det är en bra gubbe fast han talar lite konstigt.” (*Där vi en gång gått* s.125.)

(103b)

Bruno Skrake käänsi päättään, katsoi Cediä ja sanoi tyynesti: ”**Täson ny turha määristä. Säästä sää voimias notta jaksat sitte ko niitä oikiasti tarvita-han.**”

Cedi katsoi vierustoveriaan hämmästyneen näköisenä ja kääntyi sitten kysymään Ecculta: ”Mitä helvettiä tuo heppu sanoi? Tunnetko sinä sen?”

”Totta kai”, Eccu sanoi. ”Se on Bruno Skrake Sigurdsin joukoista ja hyvä tyyppi vaikka puhuukin vähän oudosti.” (*Missä kuljimme kerran* s. 142–143.)

(103c)

Bruno Skrake wandte den Kopf, sah Cedi an und sagte ruhig **in seinem schwer verständlichen Dialekt**: „Es hat keinen Sinn, seine Zeit mit Jammern zu verschwenden. Spar dir deine Kräfte für den Moment auf, in dem du sie wirklich brauchst.”

Cedi betrachtete seinen Tischnachbarn verblüfft, wandte sich dann an Eccu und fragte: „Was zum Teufel sagt dieser Bursche? Kennst du ihn?”

„Sicher“, sagte Eccu. ”Das ist Bruno aus dem Sigurdscorps, und er ist ein feiner Kerl, obwohl er ein bisschen komisch spricht.“ (*Wo wir einst gingen* s. 159.)

Vissa av de dialektala dragen i hans replik återfinns i olika finlandssvenska dialekter, till exempel *tu* (’du’) och *diin* (’dina’), medan till exempel *knäll* (’gnälla’) förekommer främst i Österbotten, dock även i de östligaste delarna där det talas svenska i Finland (*OFSF*). Också

<sup>165</sup> Suomen murteet, [www.kotus.fi/kielitieto/murteet/suomen\\_murteet#alku](http://www.kotus.fi/kielitieto/murteet/suomen_murteet#alku) (hämtat 8.12.2016).

genom att skriva ut lång vokal har författaren skapat en illusion av dialektalt språk genom ortografi, såsom i *behööver*.<sup>166</sup> I den finska översättningen talar Bruno också en starkt dialektalt färgad finska, vilket innebär **(10) bevarad varietet**. Till exempel orden *pirä* (= *pidä*) och *pyyrellä* (= *pyydellä*) där konsonanten *r* har ersatt *d* visar att det är en österbottnisk dialekt som Bruno talar.<sup>167</sup> Detta stämmer också överens med att Bruno kommer från Österbotten. Eftersom handlingen utspelar sig kring personens sätt att tala, har fenomenet inte kunnat utelämnas i den tyska översättningen. Å andra sidan kunde en tysk dialekt förefalla opassande i detta sammanhang. Därmed är den tyska lösningen **(10) bevarad varietet**, som innebär att de dialektala dragen *normaliserats*, men att narrationen skildrar att personen talar en svårförståelig dialekt, *in seinem schwer verständlichen Dialekt*. Därför kan man också beskriva lösningen som en övergång från *manifest* till *latent varietetsväxling*. När Bruno senare talar, har lösningen i den tyska översättningen endast **(11) ändrad varietet**, dvs. *normalisering* av språket utan vidare hänvisningar, vilket framgår av följande exempel:

(104a)

"Du ska fan int be hede ase om fö-lätels, Eccu", sa Bruno Skrake plötsligt. Sedan vände han sig till Cedi och sa med samma lugna röst: "He räcker nu. Om du int lugnar ner de så ir i *tu* som får en kulo i hövo nästa gang." (*Där vi en gång gått* s. 159; kursiv. i originalet)

(104b)

"Ei sun pirä pyyrellä anteheksi, Eccu", Bruno Skrake sanoi äkkiä. Sitten hän kääntyi Cedin puoleen ja sanoi samalla rauhallisella äänellä: "Ny saa riittää. Jos sää et rauhotu niin seuraaval kerralla sää oot se joka saa kuulan kalloon." (*Missä kuljimme kerran* s. 181)

(104c)

"Du wirst den Arsch verdammt noch mal nicht um Entschuldigung bitten", sagte Bruno Skrake plötzlich. Dann wandte er sich an Cedi und sagte mit der gleichen ruhigen Stimme: "Jetzt reicht's. Wenn du nicht langsam beruhigst, bekommst du das nächste Mal eine Kugel in den Kopf." (*Wo wir einst gingen* s. 202; kursiv. i originalet)

Den tredje personen som jag beskriver i detta avsnitt är Enok Kajander, fiskarson från Sibbo utanför Helsingfors (se *Där vi en gång gått* s. 14). Hans språk belyser jag i exempel (54) ovan. Hans dialektalt färgade språk utgör en kontrast och ett tecken på en lägre klasstillhörighet i förhållande till de huvudpersoner som hör till en högre social klass och av vilka vissa framhäver sin bildning genom språkväxling på exempelvis mellaneuropeiska språk (se avsnitt 6.5.5):

<sup>166</sup> Se *Talko – Korpus över den talade svenskan i Finland*, [www.sls.fi/sv/talko](http://www.sls.fi/sv/talko) (hämtat 19.3.2017).

<sup>167</sup> Suomen murteet, [www.kotus.fi/kielitieto/murteet/suomen\\_murteet#alku](http://www.kotus.fi/kielitieto/murteet/suomen_murteet#alku) (hämtat 8.12.2016).

(105a)

”**Hee** klart att vi kan rekvirera några burkar”, sa Enok, ”**hee** bara att ge **kvittans** på sylten å.” Krogell hade kommit in i rummet i exakt rätten tid. Marjamäki påminde mer och mer om en krutdurk för varje dag som gick, och Enok lade på minnet att han skulle försöka få honom förflyttad till en annan grupp.

[...]

Strax efter Halme och Kairenius dök också Allu upp i dörröppningen, men det var ingen som lade märke till honom.

”Jag vill skjuta den där **karln** på fläcken!” meddelade Halme andfått.

”Här ska int skjutas alls!” sa Enok.

”**Va** handlar **he** om, ni **sku** ju bara göra opp om mjölken?” (*Där vi en gång gått* s. 110)

(105b)

”Totta kai me **voidaan** takavarikoida muutama purkki”, Enok sanoi, ”sen kuin vaan **kuitataan** hillokin.” Krogell oli tullut huoneeseen juuri oikealla hetkellä. Marjamäki muistutti päiväpäivältä yhä enemmän ruutitynnäriä, ja Enok painoi mieleensä, että yrittäisi saada hänet siirretyksi toiseen ryhmään.

[...]

Pian Halmeen ja Kaireniuksen jälkeen oviaukkoon ilmestyi myös Allu, mutta häntä ei huomannut kukaan.

”**Mä haluan** ampua **tän** äijän tähän paikkaan!” Halme ilmoitti hengästyneenä.

”**Tääl** ei ammuta ketään!” Enok sanoi. ”Mikä hätänä, **teijänhän** piti vaan sopia maidosta?” (*Missä kuljimme kerran* s. 126)

(105c)

„Natürlich können wir ein paar Gläser requirieren“, erklärte Enok, „wir müssen nur auch die Marmelade quittieren.“ Krogell war genau im richtigen Moment in den Raum gekommen. Marjamäki erinnerte täglich mehr an ein Pulverfass, und Enok dachte, dass er nicht vergessen durfte zu versuchen, ihn einer anderen Gruppe zuzuteilen.

[...]

Unmittelbar nach Halme und Kairenius tauchte auch Allu im Türrahmen auf, aber niemand schenkte ihm Beachtung.

„Ich will den Kerl hier sofort erschießen!“, teilte Halme außer Atem mit.

„Hier wird nicht geschossen!“, sagte Enok. ”Was ist denn los, ihr solltet euch doch bloß wegen der Milch einigen?“ (*Wo wir einst gingen* s. 139–140)

I förlagan innehåller Enoks repliker drag som avviker från standardspråket *hee* (= *det är*), *kvittans* (= *kvittens*), (*också*), *va(d)*, *he* (= *det*) och *sku(lle)*. I den finska översättningen finns också avvikelser från standardspråket i och med passivformerna (se Tiittula & Nuolijärvi 2013: 52) *voidaan* (= *me voimme*) och *kuitataan* (= *me kuittaamme*), liksom också formerna *tääl(lä)* och *teijänhän* (= *teidänhän*). Att notera är att även Halmes replik, på svenska endast innehåller reduktionen *karl(e)n*, på finska har fler talspråkliga drag i och med *m(in)ä*, *haluun* (= *haluan*) och *tä(mä)n*. Dessa finska drag representerar uttal och form (se Tiittula & Nuolijärvi 2013: 43–46) Man kan betrakta Enoks språk i den finska översättningen som **(11) ändrad varietet**, eftersom de drag som återfinns är mer talspråkliga än dialektala. Att observera är dock att Enok kommer från Sibbo som geografiskt sett ligger nära Helsingfors, vilket också kan tänkas medföra att de språkliga varieteterna inte ligger så långt ifrån varandra på finskt håll. I den tyska översättningen är **(11) varieteten ändrad**, men i det fallet är det frågan om en *normalisering* till standardspråk, varvid stilen förändras. Den språkliga variationen som skapar en kontrast mellan stad och landsbygd suddas därmed ut i de tyska översättningarna.

### 7.3.4 Kulturspecifika särdrag

Översättning av kulturspecifika särdrag ger vanligen upphov till problem, i synnerhet vid översättning mellan språk där den kulturella distansen är stor (se Nida 1964: 160; t.ex. Leppihalme 2011: 126; avsnitt 4.1 ovan). Kulturbunden information kan gälla såväl social som materiell kultur (jfr Newmark 1988: 95; avsnitt 4.6 ovan). Dessa extralingvistiska översättningsproblem anknyter till den fysiska och sociokulturella verkligheten utanför språket och kan benämnas *realia*. Inom översättningsvetenskapen avser *realia* sådana företeelser i källkulturen som inte finns i målkulturen. (Leppihalme 2000: 93.)

### 7.3.4.1 Företeelser i det dagliga livet

Till det dagliga livet hör sådana företeelser som anknyter till vardagen i det kulturella och geografiska rummet och som därmed bidrar till att återspegla en finlandssvensk och finländsk semiosfär. Så som ovan framgått (se kap. 6) ingår de kulturspecifika dragen också i andra kategorier. De stora teman som genomgriper hela materialet, såsom det politiska klimatet och krigsminnen, återfinns i hänvisningarna till tiden och samhället, medan kulturspecifik realia återfinns bland finlandismerna. I sin recension av *Vom Risiko ein Skrake zu sein* (2005) betraktar Holtkamp (2006: 249–250) översättaren Paul Berfs lösningar som uppfinningsrika när det gäller översättningen av kulturspecifika drag och nämner *samskola* som blivit *Gemeinschaftsschule*, det dialektala *båjs* som blivit *bamstig* och verbet *skrocka* som blivit *kollern*. Sålunda betraktar Holtkamp också den språkliga varieteten som ”Kulturspezifika” (jfr Rosell Steuer 2004). Översättningen av kulturspecifika företeelser kan inte förväntas följa ett enhetligt mönster, eftersom företeelserna är olika och deras funktion beror på kontexten. I föreliggande avsnitt går jag igenom olika alternativa lösningar för översättning av kulturspecifika företeelser och exemplifieringen baserar sig därför på olika typer av lösningar som kan hittas i materialet.

En *social företeelse* som kännetecknar den finlandssvenska kulturen är *Stafettkarnevalen*, ett årligt sportevenemang för svenska skolor i Finland och har arrangerats sedan år 1961. Evenemanget har ”dels en idrottslig, dels en samhällelig, finlandssvensk målsättning”.<sup>168</sup> Utdraget nedan kommer från *Vådan av att vara Skrake* (2000):

(106a)

Redan under det sista folkskolläret bad gymnastikläraren Gustafsson, tillika en av eldsjälarna i Råberga Idrottsförening, mig att ta hand om diverse långa sträckor under **Stafettkarnevalen** som försiggick på Olympiastadion inne i Helsingfors. **Stafettkarnevalen** löptes varje år, det var alltid en solig men blåsigt lördag i maj och jag ställde aldrig upp. (*Vådan av att vara Skrake* s. 241–242)

(106b)

Jo viimeisenä kansakouluvuotena voimistelunopettajani Gustafsson, yksi Rajavaaran Urheiluseuran kantavista voimista, pyysi minua juoksemaan erinäisiä viestimatkoja **Stafettkarnevalenissa**, joka pidettiin Helsingin Olympiastadionilla. **Stafettkarnevalen** juostiin joka vuosi, oli aina aurinkoinen mutta tuulinen toukokuun lauantai, enkä minä koskaan suostunut osallistumaan. (*Isän nimeen* s. 281)

(106c)

Schon während des letzten Grundschuljahrs bat mich Sportlehrer Gustafsson, der zugleich eine der treibenden Kräfte in Råbergas Leichtathletikverein war, beim **so genannten Stafftelkarneval**, der im Olympiastadion von Helsinki veranstaltet wurde, auf diversen Langstrecken anzutreten. **Der Stafftelkarneval, das größte Leichtathletikereignis der finnland-schwedischen Schulen**, wurde jedes Jahr gelaufen, und zwar immer an einem sonnigen, jedoch windigen Samstag im Mai, und ich trat niemals an. (*Vom Risiko, ein Skrake zu sein* s. 286)

Det svenska namnet finns **(1) direkt överfört** i den finska översättningen och böjt enligt finskt mönster. Å ena sidan har *Stafettkarnevalen* inget finskt namn, å andra sidan förväntas den finska läsaren känna till evenemanget. I den finska texten bidrar lösningen till bilden av det tvåspråkiga samhället i och med det svenska namnet. I den tyska översättningen blir det däremot fråga om ett **(3) översättningslån** av namnet, *Staffelkarneval*, som visserligen också i och med att språken är besläktade påminner om det svenska namnet. Eftersom den tyska läsaren inte kan förväntas ha kunskap om Stafettkarnevalens kulturella betydelse i den finlandssvenska

<sup>168</sup> Fakta om Stafettkarnevalen, [http://stafettkarnevalen.fi/sv/startsidan/om\\_stafettkarnevalen/](http://stafettkarnevalen.fi/sv/startsidan/om_stafettkarnevalen/) (hämtat 9.12.2016).

minoritetskulturen, innehåller den tyska översättningen dessutom en **(8) parafras**, dvs. en omskrivning av det semantiska innehållet för att få fram implicit information.

En grupp exempel som också anknyter till idrotten är hänvisningar till olika idrottslag och sportföreningar. Ett exempel är *Kamraterna i Helsingfors (Vådan av att vara Skrake s. 112)* som syftar på *Idrottsföreningen Kamraterna, Helsingfors r.f.* (grundat 1897)<sup>169</sup> och som författaren valt att formulera enbart som *Kamraterna i Helsingfors*. Framför allt idrottsföreningens ishockeylag *HIFK*, som spelar i ishockeyligan på FM-nivå, är känt på nationell nivå. I den finska översättningen finns formuleringen *Helsingin IFK (Isän nimeen s. 131)* som är en konstruktion som delvis innehåller det finska stadsnamnet *Helsinki* i genitiv och *IFK* som sannolikt är mer bekant för den finska läsaren än det svenska *Kamraterna*. Ordet *kamraterna* kan också betraktas ha en koppling till det kommunistiska, då det i Finland använts för att beteckna en medlem av det kommunistiska partiet (*SAOB på nätet*). Den finska lösningen kan betraktas som en **(2) vedertagen motsvarighet**, medan den tyska översättningen representerar **(9) ändrad explicitet**, då namnet explicitgjorts med *Sportsverein 'idrottsföreningen' (Vom Risiko, ein Skrake zu sein s. 133)*.

Också **fester och högtider** hör till de sociala företeelserna som kan räknas till kulturbundna företeelser i vardagen. I vissa fall finns dessa företeelser i flera kulturer, men har olika associationer i olika kulturer och på olika språk. Detta gäller till exempel *valborgsfirandet (Där vi en gång gått s. 48)*. I detta fall kan den finska lösningen *vapunvietto (Missä kerran kuljimme s. 55)* betraktas som en **(2) vedertagen motsvarighet** med samma associationer som den finlandssvenska, medan den tyska lösningen *Walpurgisfeier (Wo wir einst gingen s. 60)* är en **(4) ordagrann översättning**. I Tyskland associerar *Walpurgisnacht* dock i första hand till häxor: ”Nacht zum 1. Mai, in der sich (nach dem Volksglauben) die Hexen auf dem Blocksberg treffen und ihr Unwesen treiben” (*Duden online*), medan det finländska – och även det sverigesvenska – valborgsfirandet kan betraktas som en fest som inleder våren och är primärt arbetarnas och studenternas fest. Visserligen förekommer också valborgsbrakor i Finland och Sverige, eftersom högtiden har samma härstamning som den tyska.<sup>170</sup>

Ett exempel på en *materiell företeelse* är *studentmössan (Gå inte ensam ut i natten s. 334)*, som man i Finland får när man avlägger studentexamen och som studenterna bär på valborgsmässoafton och första maj. Den har översatts till tyska med *Abiturmütze (Geh nicht einsam in die Nacht s. 420)* som är ett **(3) översättningslån** av det svenska ordet *studentmössa*, medan den finska översättningen inte heller här stått inför något översättningsproblem, eftersom den naturliga lösningen är den **(2) vedertagna motsvarigheten** *ylioppilaslakki (Älä käy yöhön yksin s. 363)*. Också i Tyskland används studentmössor och under sökordet *Studentenmütze* hittar man definitionen ”von Verbindungsstudenten getragene Mütze in den Farben ihrer Verbindung”, vilket innebär att studenterna bär en mössa, vars färg visar till vilken studentnation de hör (*Duden Online*). Den tyska studentmössan avviker därmed i viss mån från den finska och den svenska.

Ett tidsrelaterat fenomen som dels kan betraktas som kulturbundet, men också som ett samhälleligt fenomen är *läroverk (Där vi en gång gått s. 28)* som tidigare var en benämning på

<sup>169</sup> Historik, [www.hifk.fi/forening/historik](http://www.hifk.fi/forening/historik) (hämtat 19.3.2017).

<sup>170</sup> *Uppslagsverket Finland*, [www.uppslagsverket.fi](http://www.uppslagsverket.fi) (hämtat 27.3.2017).

en utbildningsanstalt på sekundärnivå, men som försvann i och med skolreformen under 1970-talet. Läroverk har också funnits i Sverige, vilket innebär att fenomenet inte är främmande för den sverigesvenska läsaren. Finskan har här den **(2) vedertagna motsvarigheten** *oppikoulu* (*Missä kuljimme kerran* s. 31). Däremot är den tyska lösningen **(5) generalisering** genom en allmännare formulering, nämligen *eine Höhere Schule* 'en högre skola' (*Wo wir einst gingen* s. 34).

Inom **mat- och dryckeskulturen** finns *materiella företeelser* som uppvisar olikheter mellan olika kulturer. I denna grupp finns både sådana företeelser som kan behandlas inom gruppen *finlandismer*, men också sådana som kan behandlas inom gruppen *kommersiella namn*. Eftersom företeelser som betecknar mat och dryck också utgör en del av den autentiska finska semiosfären, har de **(2) vedertagna motsvarigheter** i finska språket. Exempelvis *surskorpan* (*Vådan av att vara Skrake* s. 212), som är en tunn skorpa bakad på rågmjöl och som påminner om knäckebröd men är mycket tunnare, har den finska motsvarigheten *hapankorppu* (*Isän nimeen* s. 252). I den tyska översättningen finns i stället en **(6) kulturell motsvarighet**, dvs. *Zwieback* (*Vom Risiko, ein Skrake zu sein* s. 256) som närmast motsvarar 'skorpa', som är betydligt tjockare och närmast avser sedvanligt, vanligen ljust, bröd som torkats i ugn (*Duden Online*). Därmed sker det en betydelseförskjutning som i sig inte är avgörande för handlingen, men de faktorer som skapar den finländska semiosfären genomgår en viss *neutralisering*.

Lösningen på dessa översättningsproblem övervägs från fall till fall och beroende på den textuella kontexten och därför är det inte möjligt att ge några riktgivande system för dessa lösningar.

### 7.3.4.2 Musik

**Musiken** är ett centralt element i Westös romaner och bidrar till att bygga upp den finländska semiosfären och *kronotopen*. Den primära lösningen är att sångtitlar och sångtexter **(1) överförts direkt** i både de finska och de tyska översättningarna. Detta gäller framför allt de engelskspråkiga sångerna. Därför lyfter jag i detta avsnitt istället fram avvikande lösningar. Avsikten är att visa att lokala lösningar på det textuella planet kan variera inom en och samma helhet. I detta avsnitt baserar jag exemplifieringen på de översättningslösningar jag vill lyfta fram för närmare analys för att belysa hurdana lösningar det finns i materialet. Följande utdrag ur *Gå inte ensam ut i natten* (2009) innehåller både utländsk och finländsk musik, vilket ger upphov till variation i översättningarna:

(107a)

Deras repertoar växte snabbt, men djärv eller originell blev den aldrig. I början drog de sig inte ens för naiva trubadurnummer som **Tom Dooley** och **Sag Mir Wo Die Blumen Sind**. Det var Adriana som ville göra den senare på tyska och hon fick sjunga den ensam, varken Jouni eller Ariel kunde språket och båda vägrade lära sig sången fonetiskt. Trion sjöng också på svenska och finska, de första månaderna fanns både **Päivänsäde ja menninkäinen** och **Vem kan segla** på repertoaren. De prövade på gospel, de gjorde **Swing Low Sweet Chariot** och de gjorde **Sånt är livet** i samma bluesiga stil som **Anita Lindblom**. Adriana hade en ganska djup röst som faktiskt nuddade vid altregistret, men de djupaste gospeltonerna sjöngs alltid av Jouni, han var den enda som nådde ner till dem.

[...]

Adriana ville göra **Joan Baez** och föreslog **What Have They Done To The Rain**, där om någonstans fanns ett budskap, sa hon. Men Jouni och Ariel tyckte att **Baby I'm Gonna Leave You** var bättre.

Ariel tjtade och tjtade tills de andra gick med på att göra **Dylan**. Men Ariel ville göra de tunga sångerna, sådana som **The Ballad Of Hollis Brown** och **Desolation Row**, medan Jouni och Adriana tyckte att **Dylans** långa låtar var monotona och tråkiga. De föreslog lättare alternativ, stycken som **It's All Over Now, Baby Blue** och **Boots of Spanish Leather**. Kompromissen blev **Girl From The North Country**, den kunde de framföra som en serenad från mannen till Adriana, en serenad som hon sedan svarade genom att definiera sig själv: hon sjöng ***I once was a true love of yours*** i stället för ***she once was a true love of mine***. (Gå inte ensam ut i natten s. 65–66; kursiv. i originalet)

(107b)

Heidän ohjelmistonsa karttui nopeasti, mutta rohkea tai omaperäinen siitä ei tullut koskaan. Alussa he eivät kaihtaneet edes sellaisia naiiveja laulelmiä kuin **Tom Dooley** ja **Sag Mir Wo Die Blumen Sind**. Adriana halusi esittää jälkimmäisen saksaksi, ja hän joutui laulamaan sen yksin. Jouni ja Ariel eivät kummatkaan osanneet kieltä, ja molemmat kieltäytyivät opettelemasta laulua foneettisesti. Kolmikko lauloi myös ruotsiksi ja suomeksi, ensimmäisinä kuukausina ohjelmistoon kuuluivat sekä **Päivänsäde ja menninkäinen** että **Vem kan segla**. He kokeilivat gospelia ja lauloivat **Swing Low Sweet Chariot**, ja he lauloivat **Sånt är livet**in samaan bluestyyliin kuin **Anita Lindblom**. Adrianalla oli melko matala ääni joka hipoi melkein alttorekisteriä, mutta syvimmät gospelsävelet lauloi aina Jouni, hän oli ainoa joka ulottui sinne asti.

[...]

Adriana halusi laulaa **Joan Baezia** ja ehdotti **What Have They Done To The Rainia**, siinä jos missä oli sano-maa, hän sanoi. Jounin ja Arielin mielestä **Baby I'm Gonna Leave You** oli parempi.

Ariel jankutti niin kauan että toiset suostuivat laulamaan **Dylania**. Mutta Ariel halusi esittää vakavia lauluja, sellaisia kuin **The Ballad of Hollis Brown** ja **Desolation Row**, kun taas Jouni ja Adriana pitivät näitä kappa-leita ylipitkinä ja tylsinä. He ehdottivat kevyempiä vaihtoehtoja kuten **It's All Over Now, Baby Blue** ja **Boots Of Spanish Leather**. Kompromissiksi valittiin **Girl From The North Coun-try**, he pystyivät esittämään sen serenadina Adrianalle, ja Adriana vastasi sanoilla ***I once was a true love of yours*** sen sijaan että olisi laulanut ***she once was a true love of mine***. (Älä käy yöhön yksin s. 71; kursiv. i originalet)

(107c)

Ihr Repertoire wuchs schnell, kühn oder originell wurde es dagegen nie. Anfangs schreckten sie nicht einmal vor naiven Liedermachernummern wie **Tom Dooley** und **Sag mir, wo die Blumen sind** zurück. Letzteres wollte Adriana auf Deutsch vortragen und musste es alleine singen, da weder Jouni noch Ariel die Sprache beherrschten und sich weigerten, das Lied phonetisch zu singen. Das Trio sang ansonsten auf Schwedisch und auf Finnisch, in den ersten Monaten hatten sie sowohl **Päivänsäde ja menninkäinen**, also **Sonnenstrahl und Kobold**, als auch das schwedischsprachige **Wer kann denn ohne Wind segeln?** im Repertoire. Sie versuchten sich an Gospels und sangen **Swing Low Sweet Chariot** und **So ist das Leben** im gleichen bluesigen Stil wie Anita Lindblom. Adriana hatte eine recht tiefe Stimme, die bis in den Alt hinabreichte, aber die untersten Gospelstöne sang immer Jouni, denn so tief kam nur er.

[...]

Adriana wollte **Joan Baez** singen und schlug **What Have They Done To The Rain** vor, das hatte ja nun wirklich eine Botschaft, meinte sie. Aber Jouni und Ariel fanden **Babe I'm Gonna Leave You** besser.

Ariel redete sich den Mund fusselig, bis die anderen einverstanden waren, etwas von **Dylan** zu machen. Aber Ariel wollte die tiefgründigen Songs, **The Ballad Of Hollis Brown** und **Desolation Row**, während Jouni und Adriana **Dylans** lange Lieder monoton und langweilig fanden. Sie schlugen leichtgewichtiger Varianten vor, Stücke wie **It's All Over Now, Baby Blue** und **Boots of Spanish Leather**. Der Kompromiss lautete **Girl From The North Country**, das konnten sie als eine Serenade der Männer an Adriana singen, eine Serenade, auf die sie antwortete, indem sie sich selbst definierte: Sie sang ***I once was a true love of yours*** statt ***she once was a true love of mine***. (Geh nicht einsam in die Nacht s. 78–79; kursiv. i originalet)

När det gäller internationellt kända sånger, exempelvis från den engelskspråkiga världen, är lösningen i de finska och tyska romanversionerna (1) **direkt översättning**, vilket gör att såväl kopplingen till musiken i fråga som den stilistiska aspekten med engelska inslag finns med. När det däremot gäller de finsk- och svenskspråkiga sångerna, har den tyska översättningen andra lösningar. I fråga om den finska sången *Päivänsäde ja menninkäinen* (Reino Helismaa 1913–1965)<sup>171</sup> finns den finska sångtiteln (1) **direkt överskörd**, men sångtiteln förklaras därtill genom

<sup>171</sup> Uppslagsverket Finland, www.uppslagsverket.fi (hämtat 27.3.2017).

en **(4) ordagrann översättning** *Sonnenstrahl und Kobold*. Denna kombination innebär att både det semantiska och pragmatiska innehållet överförs. Vidare har den tyska översättningen en **(4) ordagrann översättning** av namnet på den finlandssvenska traditionella visan *Vem kan segla [för utan vind]*<sup>172</sup> till *Wer kann denn ohne Wind segeln?* och **(9) explicitgörandet** *schwedischsprachig* 'svenskspråkig'. Den finska översättningen har i bägge fallen **(1) direkt överföring**. Det är tydligt att lösningarna varierar. Att översätta namnet på en sång som inte finns på målspråket kan naturligtvis i vissa fall ge information om innehållet. Den läsare som inte känner till sången ifråga går i vilket fall som helst miste om det bidrag till semiosfären och atmosfären som författaren velat åstadkomma genom musiken ifråga.

Denna problematik gäller naturligt nog också namnen på orkestrar och körer som framför musik. I exempel (58) ovan nämns bland annat *den finska manskören Aikamiehet* (grundat 1964)<sup>173</sup> och deras singel *Iltatuulen viesti* (Matti Jäppilä 1900–1967)<sup>174</sup>. I den tyska översättningen finns både körens och låtens namn i **(4) ordagrann översättning**: *Die erwachsenen Männer* och *Die Botschaft des Abendwinds*. Frågan är då vad den tyska läsaren vinner på att få dessa namn serverade på tyska. Det kunde ju också tänkas att läsaren vill ta reda på hurdan musik det handlar om, vilket inte är något problem med dagens teknik och internet. I samma utdrag (se ex. (58)) finns också *Ei tippa tapa* och *Autolla Kanariansaarille* (Irwin Goodman 1943–1991), *Satumaa* (Unto Mononen 1930–1968) och *Puhelinlangat laulaa* (Pentti Viherluoto 1950–2014).<sup>175</sup> Två av dem har en tysk titel som bygger på **(4) ordagrann översättning**, nämligen *Mit dem Auto auf die Kanarischen Inseln* och *Die Telefondrähte singen*, medan en kan betraktas som en form av **(8) parafras**, *Ein Schnäpschen in Ehren*. Däremot har den tyska översättningen en **(1) direkt överföring** av den finska titeln *Satumaa* tillsammans med **(9) ändrad explicithet**, nämligen **explicitgörandet** *der berühmte Tango Satumaa* (*Geh nicht einsam in die Nacht* s. 55) 'den berömda tangon Satumaa'. Ett annat exempel i materialet är när berättaren Wiktor Skrake säger att han gick och *gnolade på Dirlandaa* (*Vådan av att vara Skrake* s. 239), som är en finsk version av en sång komponerad av den grekiska kompositören Pandelis Ghinis<sup>176</sup>. I det fallet finns den finska sångtiteln **(1) direkt överförd** i den tyska översättningen.

Exemplet nedan ur *Vådan av att vara Skrake* (2000) innehåller en sång och en psalm. Året är 1968 och huvudpersonen Wiktor Skrakes barndom skildras. En sång som är ytterst central för den finlandssvenska kulturen är *Modersmålets sång* (1897) av Johan Fridolf Hagfors.<sup>177</sup> En nämnvärd aspekt i anslutning till denna sång är att svenskan inte överhuvudtaget nämns i sången, utan att den principiellt också kunde ha sjungits av finskspråkiga i och med att den finns i finsk översättning (Engman 2016: 282). Också psalmen *Guds kärlek är som stranden och som*

<sup>172</sup> Viola – Finlands nationaldiskografi, <https://viola.linneanet.fi> (hämtat 19.3.2017).

<sup>173</sup> Lauluyhtye Aikamiehet, [www.aikamiehet.fi/](http://www.aikamiehet.fi/) (hämtat 19.3.2017).

<sup>174</sup> Viola – Finlands nationaldiskografi, <https://viola.linneanet.fi> (hämtat 19.3.2017)

<sup>175</sup> Viola – Finlands nationaldiskografi, <https://viola.linneanet.fi>; *Uppslagsverket Finland*, [www.uppslagsverket.fi](http://www.uppslagsverket.fi) (hämtat 27.3.2017).

<sup>176</sup> Viola – Finlands nationaldiskografi, <https://viola.linneanet.fi> (hämtat 19.3.2017).

<sup>177</sup> Viola – Finlands nationaldiskografi, <https://viola.linneanet.fi>; *Uppslagsverket Finland*, [www.uppslagsverket.fi](http://www.uppslagsverket.fi) (hämtat 22.3.2017).



*gräset* (1968), som komponerats av Lars Åke Lundberg och vars text är skriven av Anders Frostenson, finns med.<sup>178</sup>

(108a)

Också vi Den Högstes allra minsta hade sjungit riktigt vackert, hade rektor Lindell sagt och nickat gillande åt Riggert Holm som var den som drillat oss (vilket han nog gjort med långa tänder, för varken *Modersmålets sång* eller *Guds kärlek är som stranden och som gräset* kan ha hört till Riggerts favoritstycken vid den här tiden). (*Vådan av att vara Skrake* s. 224; kursiv. i originalet)

(108b)

Myös me Kaikkein Korkeimman pienimmäiset olimme laulaneet oikein kauniisti, rehtori Lindell oli sanonut ja nyökännyt hyväksyvästi Riggert Holmille, joka oli harjoittanut meitä (minkä hän oli varmaankin tehnyt pitkin hampain, sillä *Mä silmät luon ylös taivaaseen, Ystävä sä lapsien ja Mä olen niin pienoinen* tuskin kuuluvat tuohon aikaan Riggertin mieli-kappaleisiin). (*Isän nimeen* s. 261; kursiv. i originalet)

(108c)

Auch wir, die Allerkleinsten des Höchsten, hatten wirklich schön gesungen, hatte Rektor Lindell erklärt und dabei Riggert Holm anerkennend zugenickt, der uns gedrillt hatte (eine Aufgabe, der er sicher nur zähneknirschend nachgekommen war, denn weder *Das Lied der Muttersprache* noch *Gottes Liebe ist wie das Ufer und das Gras* dürfte damals zu Riggerts Lieblingsstücken gehört haben). (*Vom Risiko, ein Skrake zu sein* s. 266; kursiv. i originalet)

I den finska översättningen är både *Modersmålets sång* och *Guds kärlek är som stranden och som gräset* utbytta till finska sånger för att skapa en illusion av en motsvarande finsk situation genom psalmer och sånger som finskspråkiga läsare kan tänkas känna till. Den finlandssvenska aspekten försvinner, men istället sker det en *adaption* till den finska kulturen som gör att läsaren kan identifiera sig med det som beskrivs, vilket också kan betraktas som en av författarens intentioner. Därmed blir det fråga om en **(6) kulturell motsvarighet**, som dock innebär en pragmatisk förändring i och med att den nya musiken i den finska översättningen inte har samma innebörd som musiken i originalet. Centralt är att denna typ av lösning och adaption inte kan betraktas som en vanlig lösning vid intrakulturell översättning. Den tyska översättningen innehåller däremot en **(4) ordagrann översättning** av namnen, såväl när det gäller *Modersmålets sång* i formen *Das Lied der Muttersprache* som i fråga om psalmsnamnet i formen *Gottes Liebe ist wie das Ufer und das Gras*. Detta trots att psalmen också förekommer på tyska under två olika namn, nämligen *Weit wie das Meer ist Gottes große Liebe* (tysk översättning Markus Jenny) och *Herr, Deine Liebe ist wie Gras und Ufer* (tysk översättning Ernst Hansen) (Herbst 2001: 102, 167). Även om namnens semantiska betydelse överförs, medför översättningarna att den utomspråkliga kopplingen till musiken går *förlorad*.

En aspekt som gäller vid *intrakulturell* översättning är förstås också att vissa sånger har **(2) vedertagna motsvarigheter** på det andra språket. Ett belysande exempel på detta är då Eccu har hört en sångare som *sjöng Hangövalsens på finska* (*Där vi en gång gått* s. 455), varvid den finska översättningen har den vedertagna motsvarigheten *laulamassa Leilaa* (*Missä kuljimme kerran* s. 528). Det är fråga om *Hangövalsens* av Georg Malmstén (1901–1981) som på finska har titeln *Leila*.<sup>179</sup> Som jämförelse till detta kan nämnas att den tyska översättningen har en **(4) ordagrann översättning** av valsens, nämligen *sang auf Finnisch den Hangöwalzer* (*Wo wir einst gingen* s. 584). Analysen visar sålunda att översättningen av hänvisningar till finländsk musik varierar i de tyska versionerna.

<sup>178</sup> 553 *Guds kärlek är som stranden*, <http://notes.evl.fi/Psalmbok.nsf/30a7d6618ce6ab81c2256ca80040e996/Sb114cb160488596c22577700040ed8e?OpenDocument> (hämtat 19.3.2017).

<sup>179</sup> *Viola – Finlands nationaldiskografi*, <https://viola.linneanet.fi>; *Fono.fi – äänitetietokanta*, [www.fono.fi](http://www.fono.fi) (hämtat 19.3.2017).

### 7.3.4.3 Medier och litteratur

En återkommande grupp i kategorin medier och litteratur i Westös Helsingforsromaner är **dagstidningar** och **tidskrifter**. I uppställningen nedan finns exempel på i vilken form den finlandssvenska dagstidningen *Hufvudstadsbladet* (grundad 1864, [www.hbl.fi](http://www.hbl.fi)) återfinns i de finska och tyska översättningarna av Westös romaner. Jag har valt ut *Hufvudstadsbladet* dels för att det är den största finlandssvenska dagstidningen, dels för att den är återkommande i mitt material. Även om min undersökning inte i övrigt är kvantitativ, har jag velat påvisa den exakta variationen i översättningarna för att jämföra de olika språkversionerna:

**Uppställning 16.** Översättning av namnet på dagstidningen *Hufvudstadsbladet* till finska och tyska i Kjell Westös Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009).<sup>180</sup>

Svenskt original	Finsk översättning	Tysk översättning (1996 finns ej i tysk översättning)
Hufvudstadsbladet ( <i>Drakarna över Helsingfors</i> s. 65, 74, 111, 164, 231, 286; <i>Vådan av att vara Skrake</i> s. 14, 53, 53, 86, 100, 120, 121, 150, 193, 325, 334, 339, 362; <i>Där vi en gång gått</i> s. 41, 140 kursiverat, 170, 170, 214, 279, 280, 288, 310, 313, 321, 341, 341, 341, 342, 346, 347, 351, 370, 371, 394, 394, 401, 430, 462, 479, 484, 501; <i>Gå inte ensam ut i natten</i> s. 212, 377, 386, 398, 481)	(1) <b>direkt överföring:</b> Hufvudstadsbladet ( <i>Leijat Helsingin yllä</i> s. 75, 86, 131, 193, 270, 335; <i>Isän nimeen</i> s. 14, 59, 59, 116, 141, 141, 177, 226, 377, 387, 393, 419; <i>Missä kuljimme kerran</i> s. 47, 159 kursiverat, 195, 246, 323, 324, 333, 359, 362, 371, 395, 396, 396, 402, 402, 407, 429, 430, 457, 457, 465, 499, 536, 555, 561, 581; <i>Älä käy yöhön yksin</i> s. 231, 410, 420, 523  (9) <b>ändrad explicitethet:</b> ø ( <i>Missä kuljimme kerran</i> s. 195)  (5) <b>generalisering:</b> molemmat lehdet 'båda tidningarna' [Hufvudstadsbladet och Svenska Pressen] ( <i>Missä kuljimme kerran</i> s. 395)	(1) <b>direkt överföring:</b> <i>Hufvudstadsbladet</i> ( <i>Vom Risiko, ein Skrake zu sein</i> s. 61, 61, 101, 143, 143, 179, 229, 388, 399, 406, 433; <i>Wo wir einst gingen</i> s. 177, 216, 216, 273, 357, 359, 369, 398, 402, 411, 438, 438, 438, 438, 445, 445, 451, 475, 477, 507, 516, 554, 593, 594, 614, 621, 642)  (9) <b>ändrad explicitethet:</b> die Tageszeitung <i>Hufvudstadsbladet</i> ( <i>Vom Risiko, ein Skrake zu sein</i> s. 118; <i>Wo wir einst gingen</i> s. 51; <i>Geh nicht einsam in die Nacht</i> s. 473 ej kursiv.) die schwedischsprachige Tageszeitung <i>Hufvudstadsbladet</i> ( <i>Vom Risiko, ein Skrake zu sein</i> s. 16)  (5) <b>generalisering:</b> die Zeitung ( <i>Geh nicht einsam in die Nacht</i> s. 265, 605) die wichtigsten Tageszeitungen [Helsingin Sanomat och Hufvudstadsbladet] ( <i>Geh nicht einsam in die Nacht</i> s. 500)

<sup>180</sup> I uppställningen ger jag namnen i grundform, men med samma kursiveringar som i originalen.

		<b>(13) utelämning</b> ø [hela stycket utelämnat] ( <i>Geh nicht einsam in die Nacht</i> s. 485)
Husis ( <i>Där vi en gång gått</i> s. 144, 201, 254, 263, 265)	<b>(1) direkt överföring:</b> Husis ( <i>Missä kuljimme kerran</i> s. 164, 231, 293, 304, 307)	<b>(11) ändrad varietet/(9) ändrad expliciteth:</b> <i>Hufvudstadsbladet</i> ( <i>Wo wir einst gingen</i> s. 182; 257, 325, 336; 339)
Hbl ( <i>Där vi en gång gått</i> s. 270, 273, 273)	<b>(1) direkt överföring</b> Hbl ( <i>Missä kuljimme kerran</i> s. 312, 315 316)	<b>(9) ändrad expliciteth</b> <i>Hufvudstadsbladet</i> ( <i>Wo wir einst gingen</i> s 345, 348, 349 felstavat)
Höblän ( <i>Gå inte ensam ut i natten</i> s.406)	<b>(1) direkt överföring</b> Höblä ( <i>Älä käy yksin yöhön</i> s. 442)	<b>(13) utelämning/(9) ändrad expliciteth</b> ø ( <i>Geh nicht einsam in die Nacht</i> s. 511)

I den gemensamma sociala och kulturella kontexten där den finlandssvenska och den finska kulturen lever parallellt utgör dessa inget översättningsproblem, eftersom man kan förvänta sig att läsarna känner till de olika medierna. Detta framgår också tydligt av uppställningen ovan, där de finska översättningarna, vid *intrakulturell översättning*, genomgående har lösningen **(1) direkt överföring**, med undantag för två ställen med **(9) ändrad expliciteth** och **(5) generalisering**. Dessa två lösningar är dock beroende av kontexten, som ändå beskriver vilken tidning det är fråga om. Således har dessa två avvikelser sin orsak i den finska meningsbyggnaden. Förväntningarna på att de finska läsarna känner till *Hufvudstadsbladet* syns också i och med att den svenska förlagan på ett ställe har formuleringen *stortidningen Hufvudstadsbladet* (*Där vi en gång gått* s. 501), medan den finska översättningen har en **(9) implicitgörande** formulering som endast består av *Hufvudstadsbladet* (*Missä kuljimme kerran* s. 581).<sup>181</sup>

Också när det gäller *interkulturell översättning* till tyska är **(1) direkt överföring** den mest frekventa lösningen. Även om andra lösningar kan hittas **(9) ändrad expliciteth**, **(5) generalisering** och **(13) utelämning** är det fråga om ett förhållandevis lågt antal, vilket också framgår av uppställningen ovan. Det finns exempelvis endast ett belägg på att tidningen **(9) explicitgjorts** med semantisk information som framhäver att *Hufvudstadsbladet* är en svenskspråkig tidning (*schwedischsprachige Tageszeitung*). Informationen om språket bidrar dock till bilden av den tvåspråkiga miljön i och med att man inte kan förvänta sig att den tyska läsaren ska kunna identifiera språket med hjälp av tidningens namn. Formen *Höblä*<sup>182</sup> används av Frank Loman när han i vuxen ålder diskuterar med sin finskspråkiga vän Pete Everi, vilket också innebär att dialogspråket egentligen är finska. När det gäller kortformen *Hbl* och slangformerna *Husis* (Paunonen 2000: 320) och *Höblä* finns den **(9) explicitgörande** lösningen

<sup>181</sup> Lösningen finns under rubriken **(1) direkt överföring** i uppställningen ovan.

<sup>182</sup> Säger ni *Hufvudstadsbladet*, *HBL* eller *Husis*?, <http://gamla.hbl.fi/node/685211/results> (hämtat 24.3.2017).

*Hufvudstadsbladet* i de tyska översättningarna, medan de finska har **(1) direkt överföring**. Förändringen för formuleringen närmare skriftspråket, även om man inte kan utgå ifrån att den tyska läsaren identifierar olika stilnivåer i namn på främmande språk.

Den variation som gäller tysk översättning av namn på tidningar förekommer i hela materialet, vilket ytterligare kan exemplifieras med att den finska tidskriften *Suomen Kuvalehti* (grundad 1916, [suomenkuvalehti.fi](http://suomenkuvalehti.fi)) översatts med olika **(9) explicitgörande** lösningar, nämligen i formen *die Wochenzeitschrift Suomen Kuvalehti, Finnlands Illustrierte* (*Geh nicht einsam in die Nacht* s. 84; 'veckotidningen Suomen Kuvalehti, Finlands veckotidning') och *die Wochenzeitung Suomen Kuvalehti* (*Geh nicht einsam in die Nacht* s. 119; namnet kursiverat i översättningen; 'veckotidningen Suomen Kuvalehti'), medan det också finns **(1) direkt överföring** där det av kontexten i övrigt framgår att det är fråga om en tidning (*Geh nicht einsam in die Nacht* s. 643). Till skillnad från det har däremot *Me naiset*, som är en finsk veckotidning för kvinnor (grundad 1952, [www.menaiset.fi](http://www.menaiset.fi)), översatts med en kombination av **(3) översättningslån** och **(9) explicitgörande** till *die Illustrierten Wir Frauen* (*Geh nicht einsam in die Nacht* s. 476; namnet kursiverat i översättningen; 'veckotidningen Vi kvinnor'), medan *Svensk Damtidning*, en sverigesvensk veckotidning som fokuserar på kungliga nyheter (grundad 1889)<sup>183</sup>, genom **(5) generalisering** blivit *eine Illustrierten* (*Vom Risiko, ein Skrake zu sein* s. 223; 'en veckotidning'). Att observera är att översättningen *Wir Frauen* kan associera till den tyska feministiska tidskriften med samma namn, varvid det sker en *semantisk och pragmatisk förändring* i översättningen, eftersom den tyska tidningen syftar på en annan målgrupp.<sup>184</sup> Med tanke på stilen *neutraliseras* tvåspråkighetsaspekten och den tyska läsaren kan eventuellt undra varför personerna plötsligt läser en tysk tidning. Tidningarna utgör den största gruppen inom kategorin **medier och litteratur** i mitt material. Den variation som förekommer i de tyska översättningarna förefaller inte följa något system, men den dominerande lösningen är **(1) direkt överföring**.

Nedan lyfter jag ytterligare fram några exempel på andra företeelser. Inom denna kategori finns också **radio- och tv-program**. Genom hänvisning till tidstypiska radio- och tv-program skapar författaren romanernas *kronotop*. Hänvisningar till radioprogram finns bland annat i exempel (39) och (58). I följande exempel finns tv-program som beskriver tidsandan i och med att de var populära serier på finsk tv i slutet av 1960-talet. Hos de läsare som tittat på dem framkallar hänvisningen minnen och bidrar därmed till det nostalgiska perspektivet. Ett av programmen är finskt (*Me Tammelat*, 1963–1969)<sup>185</sup>, medan de andra två är utländska (*Maxwell Smart*, 1965–1970<sup>186</sup> och *Forsytesagan*, 1969–1970<sup>187</sup>). Den finska översättningen återger tv-programmen genom **(1) vedertagna motsvarigheter**, eftersom de finska och de finlandssvenska läsarna har haft möjlighet att se samma serier via finländsk tv. Det samma gäller också den tyska översättningen i fråga om de två utländska serierna. Det är emellertid inte sannolikt att den finska dramaserien *Me Tammelat* har visats i Tyskland. På grund av seriens kulturbundna karaktär har det skett en **(13) utelämnning** av den finska serien i den tyska

<sup>183</sup> *Svensk Damtidning*, [www.svenskdam.se/](http://www.svenskdam.se/) (hämtat 24.3.2017)

<sup>184</sup> Das feministische Blatt *Wir Frauen*, se [wirfrauen.de](http://wirfrauen.de) (hämtat 18.2.2017).

<sup>185</sup> *Me Tammelat*, <http://yle.fi/aihe/artikkeli/2007/12/14/me-tammelat> (hämtat 24.3.2017).

<sup>186</sup> Salainen agentti 86, [www.imdb.com/title/tt0058805/](http://www.imdb.com/title/tt0058805/) (hämtat 24.3.2017).

<sup>187</sup> Forsytein taru, [www.imdb.com/title/tt0061253/](http://www.imdb.com/title/tt0061253/) (hämtat 24.3.2017).

översättningen i och med att den sannolikt inte hade gett något mervärde för den tyska läsaren. **(13) Utelämnningen** markeras med [0] i den tyska översättningen:

<p>(109a)</p> <p>Till hans väldiga kraftansamling hörde bland annat en hundra procentig TV-vägran.</p> <p>Han tittade inte längre på <b>Maxwell Smart</b> tillsammans med mig, han tittade inte längre på <b>Me Tammelat</b> och <b>Forsytesagan</b> tillsammans med Vera. Inte ens när det kom friidrott ville han titta. (<i>Vådan av att vara Skrake</i> s. 208)</p>	<p>(109b)</p> <p>Hänen valtavaan voimainpönnistukseensa kuului muun muassa sataprosenttinen kieltäytyminen TV:n katse- lusta.</p> <p>Hän ei enää katsonut <b>Maxwell Smartia</b> yhdessä kanssani, hän ei enää katsonut <b>Me Tammelaita</b> eikä <b>Forsytein tarua</b> yhdessä Veran kanssa. Eikä hän halunnut katsoa enää edes yleisurheilua. (<i>Isän nimeen</i> s. 243)</p>	<p>(109c)</p> <p>Zu seiner gewaltigen Kraftanstrengung gehörte unter anderem auch eine hundertprozentige Fernseherweigerung.</p> <p>Er guckte nicht mehr <i>Mini-Max – Die unglaublichen Abenteuer des Maxwell Smart</i> mit mir, er schaute nicht mehr [0] <i>Die Forsyte Saga</i> mit Vera. Nicht einmal Leichtathletikübertragungen wollte er noch sehen. (<i>Vom Risiko, ein Skrake zu sein</i> s. 247; kursiv. i originalet)</p>
---	--	---

I och med **(13) utelämnningen** fjärmas måltexten från källkulturen, då hänvisningen till det finländska inte längre finns med, utan endast de utländska serierna. Å andra sidan kanske den tyska läsaren känner till dessa två tidstypiska serier, vilket gör att romanens tid och atmosfär kan läsas ut också i den tyska översättningen. En annan möjlig tolkning är att det är fråga om **(9) implicitgörande**, eftersom översättningen innehåller två tv-program och den ursprungliga tanken inte helt strukits.

I anslutning till denna kategori som också innefattar litteratur<sup>188</sup> kan man nämna **nationella kulturpersoner** som är en grupp som utländska läsare inte kan förväntas känna till. En av de fiktiva personerna har lärt känna författarna *Pentti Saarikoski* (1937–1983) och *Jorma Ojajarju* (1938–2011) som endast nämns med efternamn i romanen (*Vådan av att vara Skrake* s. 155), varvid den tyska översättningen har en **(9) explicitgörande** lösning som anger att det handlar om *Lyriker Saarikoski* och *Skriftsteller Ojajarju* (*Vom Risiko, ein Skrake zu sein* s. 184). I samband med *intrakulturell* översättning utgör kulturpersoner inget översättningsproblem, men vid *interkulturell* översättning hjälper **(9) explicitgöranden** den målspråkliga läsaren att förstå den situation som beskrivs i romanen. Också Rosell Steuers (2004: 203–206) resultat när det gäller interkulturell översättning av historiska personer uppvisar samma tendens i och med att det förekommer såväl tillägg av förnamn som titlar och yrkesbeskrivningar i översättningarna.

### 7.3.4.4 Kommersiella namn

Tidstypiska kommersiella namn bidrar till *den fiktiva finländska semiosfären* och även till *kronotopen*, dvs. romanernas tid och rum, i och med att de skapar en illusion av den aktuella tiden. I detta avsnitt fokuserar jag på produktnamn. När det gäller internationella kommersiella namn har mitt material visat att det skett en **(1) direkt överföring** av dem till såväl de finska som de tyska översättningarna. Därför betraktar jag det inte som relevant att exemplifiera denna generellt sett homogena grupp. Ett skönlitterärt verk är emellertid mångskiftande och ibland påverkas lösningar som finns i översättningen också av andra faktorer än det kommersiella

<sup>188</sup> Hänvisning till litteratur finns bland annat i exempel (75) ovan.

namnet i fråga. Även om detta är ett enstaka fall, vill jag genom exemplet visa att lösningar kan variera:

(110a)

Lonnis senaste bedrift är en stort uppslagen annons för **Hoovers dammsugare** i Husis. Han hade **stavat damm med ett m** genom hela annonsen, korrekturläsaren måtte ha sovit. Särskilt meningen "Amerikas gifta kvinnor ha suckat förtjust över dammsugarens kraft och precision" ... du förstår. (*Där vi en gång gått* s. 263)

(110b)

Hänen viimeisin tempauksensa on kokosivun **[0] pölynimurimainos** Huisiksessa. Lonni halusi sekä otsikon että tekstin tavallista suuremmilla kirjaimilla, ja hänelle tuli tilasta puute. Niinpä hän **poisti sanasta "työkalu" sen alkuosan**. Etenkin virke "Amerikkalaiset kotirouvat ovat huokaillen ihastelleet tämän sähköisen kalun voimaa ja tarkkuutta." (*Missä kuljimme kerran* s. 304)

(110c)

Lonnis letzte Großtat ist eine groß aufgemachte Annonce für ein **Grammophon der Marke Pathé** im *Hufvudstadsbladet* gewesen. Er hatte Grammophon in der ganzen Anzeige durchgängig **mit einem m geschrieben**, der Korrekturläser muss geschlafen haben. Vor allem der Satz „Grämen Sie sich nicht über den tristen Alltag, lauschen Sie lieber der heiteren Musik aus dem Grammophon“ gab Anlass zu der spöttischen Frage, ob man sich da nicht lieber ein **Heiterophon als ein Grammophon anschaffen sollte**. (*Wo wir einst gingen* s. 336; kursiv. i originalet)

Så som exemplet visar finns det amerikanska dammsugarmärket *Hoover* (grundat 1907)<sup>189</sup> varken i den finska eller den tyska översättningen, vilket har sin grund i den övriga kontexten som anknyter till respektive språkssystem. I den tyska översättningen finns en grammofon av märket Pathé (företag grundat i Frankrike på 1890-talet)<sup>190</sup>. I den finska översättningen överförs hänvisningen till Amerika, medan den tyska översättningen har en implicit hänvisning till Frankrike. Således förändras också beskrivningen av den amerikanska trendens inflytande och dess betydelse för tidsperspektivet. Den finska översättningen är **(9) implicitgörande**, medan den tyska kan betraktas som **(7) situationell motsvarighet**.

Centralt är att granska översättningen av finländska kommersiella namn och sådana kommersiella namn som har en stark förankring i den finländska verkligheten. I detta avsnitt har jag därför valt ut sådana exempel som beskriver vilka lösningar det finns i materialet för att visa vilka variationsmöjligheter det finns att tillgå. Exempelen är grupperade efter lösningsalternativ vid interkulturell översättning till tyska, eftersom mitt material visar att de finska översättningarna så gott som uteslutande har **(1) direkt överföring** av kommersiella namn. Eftersom jag primärt jämför skillnaderna mellan de finska och de tyska översättningarna innehåller följande uppställning exempel ur de romaner som översatts till bägge språken:

<sup>189</sup> About Hoover®, <https://hoover.com/about/> (hämtat 24.3.2017).

<sup>190</sup> Pathé, <http://gramophone.fr/les-marques/pathe/> (hämtat 24.3.2017).

**Uppställning 17.** Jämförelse av intrakulturella och interkulturella lösningar vid översättning av produktnamn i tre av Kjell Westös Helsingforsromaner (2000, 2006, 2009).

Svenskt original	Finsk översättning	Tysk översättning
en flaska Siff ( <i>Vådan av att vara Skrake</i> s. 80)	<b>(1) direkt överföring:</b> pullollisen Siffiä ( <i>Isän nimeen</i> s. 93)	<b>(1) direkt överföring:</b> eine Flasche Siff ( <i>Vom Risiko, ein Skrake zu sein</i> s. 95)
Kiss-Kisskarameller ( <i>Där vi en gång gått</i> s. 389)	Kiss Kiss -karamelleja ( <i>Missä kuljimme kerran</i> s. 451)	Kiss-kiss-Bonbons ( <i>Wo wir einst gingen</i> s. 500)
Lipsi-pinnar ( <i>Vådan av att vara Skrake</i> s. 241)	Lipsi-puikkoihin ( <i>Isän nimeen</i> s. 281)	<b>(9) ändrad explicitethet:</b> Lipsi-stieleis ( <i>Vom Risiko, ein Skrake zu sein</i> s. 286)
Jaloviinaflaska ( <i>Gå inte ensam ut i natten</i> s. 55)	Jaloviina-pullo ( <i>Älä käy yöhön yksin</i> s. 60)	eine Flasche Weinbrand der Marke Jaloviina ( <i>Geh nicht einsam in die Nacht</i> s. 66)
Pectusaskar ( <i>Gå inte ensam ut i natten</i> s. 81)	Pectus-rasioita ( <i>Älä käy yöhön yksin</i> s. 87)	Schachteln mit Pectus-Halspastillen ( <i>Geh nicht einsam in die Nacht</i> s. 98)
Suffeli ( <i>Vådan av att vara Skrake</i> s. 80)	Suffeli ( <i>Isän nimeen</i> s. 93)	<b>(5) generalisering:</b> einen Schokoriegel ( <i>Vom Risiko, ein Skrake zu sein</i> s. 95)
Mariekekse ( <i>Gå inte ensam ut i natten</i> s. 173)	Marie-keksejä ( <i>Älä käy yöhön yksin</i> s. 189)	Butterkekse ( <i>Geh nicht einsam in die Nacht</i> s. 215)
Pommac ( <i>Gå inte ensam ut i natten</i> s. 451)	Pommacia ( <i>Älä käy yöhön yksin</i> s. 491)	Limonade ( <i>Geh nicht einsam in die Nacht</i> s. 567)

De exempel som finns i uppställningen ovan är sådana produktnamn som gäller drycker och godsaker, vilka utgör en framträdande grupp i materialet. Eftersom denna typ av namn är förknippade med olika sinnesupplevelser och minnen, kan de också i olika sammanhang översättas på olika sätt. Med utgångspunkt i det betraktar jag dessa exempel som en beskrivande grupp för att analysera översättningen av kommersiella namn.

Till de produktnamn som återfinns **(1) direkt överförda** i de tyska översättningarna hör *Siff*, som tillverkades av det ursprungligen helsingforsiska bryggeriet *Oy Sinebrychoff Ab* (grundat 1819) men inte längre existerar som produktnamn,<sup>191</sup> och *Kiss-Kisskaramellerna*, som är det äldsta produktnamnet i Finland och tillverkas sedan 1897 av det finländska livsmedelsbolaget *Oy Karl Fazer Ab* (grundat 1891; produktnamnet registrerades 1901).<sup>192</sup> När det gäller lösningar med **(9) ändrad explicitethet** har *Lipsi-pinnen*, som funnits sedan 1980 och i dag tillverkas av Ingman Group,<sup>193</sup> **(9) explicitgjorts** för att förtydliga att det är fråga om *Stieleis*

<sup>191</sup> Faktoja Sinebrychoffista, sinebrychoff.fi/uuuisset/artikkelit/faktoja-sinebrychoffista (hämtat 24.3.2017).

<sup>192</sup> Kiss-Kiss on Suomen vanhin tuotemerkki, www.fazer.fi/tuotteet-ja-asiakaspalvelu/makeiset/artikkelit/kiss-kiss-on-suomen-vanhin-tuotemerkki/ (hämtat 24.3.2017).

<sup>193</sup> Historia, www.ingmangroup.fi/history (hämtat 24.3.2017).

'isglass'. Denna lösning gäller också *Jaloviina* som har **(9) explicitgörandet** *Weinbrand* 'konjak, brandy'. *Jaloviina* är ett produktnamn som härstammar från 1932 och tiden efter förbudslagen.<sup>194</sup> Därmed har produktnamnet också en bredare kulturell betydelse i den finländska historien som är implicit och endast kan läsas ut av en person som är invigd i den finländska kulturen och historien.<sup>195</sup> Det tredje exemplet med **(9) ändrad explicitthet** är de välkända halspastillerna *Pectus*, som sedan 1905 tillverkas av Oy Karl Fazer Ab.<sup>196</sup>

De tyska översättningarna innehåller också sådana lösningar som innebär en **(5) generalisering**. Exempel på dessa är *Suffeli*, en chokladvåfla som tillverkas sedan 1966 av Oy Karl Fazer Ab.<sup>197</sup> Så som uppställningen visar innehåller den tyska översättningen generaliseringen *Schokoriegel* 'chokladkaka'. Centralt är dock att *Suffeli* förekommer i samma mening som det ovan beskrivna *Siff*, vilket innebär att den tyska översättningen innehåller två olika lösningar inom samma mening. Således finns det kvar en hänvisning till det finländska, vilket delvis bevarar det främmande draget i stilen. Likaså har den tyska översättningen **(5) generaliseringar** av *Mariekexen*, dvs. *Butterkekse*, och drycken *Pommac*, dvs. *Limonade*. *Pommac* är en ursprungligt svensk läskedryck som tillverkats sedan 1919.<sup>198</sup> Drycken är emellertid central på den finska marknaden, eftersom den kom till Finland redan på 1930-talet och fortfarande finns bland de tio mest sålda läskedryckerna i Finland, där den tillverkas av Oy Hartwall Ab.<sup>199</sup> Inte heller *Mariekexen* är enbart ett finländskt produktmärke. Märket har ett historiskt värde, eftersom de började tillverkas redan 1875 i England och senare spreds i Europa, framför allt populära blev de i Spanien.<sup>200</sup> Också den sverigesvenska läsaren kan känna till *Mariekexen*, eftersom de säljs i Sverige. Att beakta är dock att *Butterkekse* 'smörkex' inte överensstämmer med produkten *Mariekex*, eftersom de överhuvudtaget inte innehåller smör.<sup>201</sup> Därmed går de produktmärken som framkallar en viss illusion för den finlandssvenska och den finska läsaren förlorade, men å andra sidan kan man inte heller utgå ifrån att den tyska läsaren känner till dessa namn.

Författaren har använt sig av kommersiella namn för att skapa en illusion av tid och rum. De hänvisar till den utomspråkliga information som inte alltid kan överföras till en annan kultur vid *interkulturell översättning*, men de skapar samtidigt också en främmande aspekt i översättningen, eftersom man inte kan utgå från att de är bekanta för den tyska läsaren. Min analys av de kommersiella produktnamnen visar med stöd av materialet (se uppställning 10 i avsnitt 6.2) att **(1) direkt överföring** utgör den dominerande lösningen också i de tyska översättningarna, medan följande grupp är **(5) generalisering** och därefter lösningar med **(9) ändrad explicitthet**. Andra lösningar förekommer endast i enstaka fall. Kommersiella namn

<sup>194</sup> Jaloviinan historia, [www.jallu.org/index.php/jaloviinasta](http://www.jallu.org/index.php/jaloviinasta) (hämtat 24.3.2017).

<sup>195</sup> Drycken finns i olika klasser beroende på andelen konjak. I dag säljs endast en- och trestjärnig *Jaloviina* (Sotajan Jallu palaa takaisin, [www.is.fi/taloussanommat/art-2000001741321.html](http://www.is.fi/taloussanommat/art-2000001741321.html), hämtat 24.3.2017).

<sup>196</sup> Tuotteet, [www.fazer.fi/tuotteet-ja-asiakaspalvelu/9811/pectus-40g-pastilleja/](http://www.fazer.fi/tuotteet-ja-asiakaspalvelu/9811/pectus-40g-pastilleja/), Turun Sanomat 11.10.2004, [www.ts.fi/mielipiteet/paakirjoitukset/1073999703/Toimittaja+Veli+Junttilan+kolumni+Suomi+1954+Aika+entinen+ei+koskaan+enaa+palaa](http://www.ts.fi/mielipiteet/paakirjoitukset/1073999703/Toimittaja+Veli+Junttilan+kolumni+Suomi+1954+Aika+entinen+ei+koskaan+enaa+palaa) (hämtat 24.3.2017).

<sup>197</sup> Suffeli, [www.fazer.fi/tuotteet-ja-asiakaspalvelu/tuotemerkki/suffeli/](http://www.fazer.fi/tuotteet-ja-asiakaspalvelu/tuotemerkki/suffeli/) (hämtat 24.3.2017).

<sup>198</sup> Pommac historik, <https://carlsbergverige.se/nyhetsarkiv/historik-pommac/> (hämtat 6.4.2017).

<sup>199</sup> Pommac, [www.hartwall.fi/fi/juomat/pommac-virvoitusjuomat](http://www.hartwall.fi/fi/juomat/pommac-virvoitusjuomat) (hämtat 24.3.2017).

<sup>200</sup> La Tienda, [www.tienda.com/products/classic-maria-cookies-cuetara-co-01-2.html](http://www.tienda.com/products/classic-maria-cookies-cuetara-co-01-2.html) (18.2.2017).

<sup>201</sup> Guld Marie 200 g, [www.kantolan.fi/sv/produkter/produkter/guld-marie-200-g.html](http://www.kantolan.fi/sv/produkter/produkter/guld-marie-200-g.html) (hämtat 18.2.2017)



behandlar jag också på andra ställen, då exempelvis namn på restauranger utgör en central del av miljöbeskrivningen (se avsnitt 7.3.2 ovan), men samtidigt är centrala för persongestaltningen (se avsnitt 7.3.3).

### **7.3.5 Sammanfattning**

I detta avsnitt 7.3 har jag analyserat de lösningar som kan identifieras vid återgivningen av de semiosfärspecifika företeelserna i de finska och tyska översättningarna av Westös Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009). För analysen har jag formulerat ett urval kategorier som täcker såväl inomspråkliga som utomspråkliga företeelser, liksom också både autentiska och fiktiva företeelser. Avsikten har inte varit att skapa en klassificering som kan tillämpas som vägledning vid översättning. Min kategorisering har tjänat som utgångspunkt för att förklara de lösningar som finns i de aktuella översättningarna och för att göra jämförelser mellan *intrakulturell* och *interkulturell* översättning. För denna jämförelse har jag också i min analys lyft fram sådana lösningar som endast förekommer i enstaka fall.

Även om min översättningsanalys är kvalitativ, är det möjligt att på basis av de 1 862 excerpterna (se uppställning 10 i avsnitt 6.2) urskilja vissa dominerande lösningar i materialet, vilket jag också kommenterat i analysen ovan. Att beakta är trots det att någon form av variation alltid kan väntas i ett kvalitativt material som består av flera romaner. I uppställningen nedan finns en sammanfattning av min översättningsanalys:

**Uppställning 18.** Sammanfattning av analysen av Kjell Westös Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009) i finsk och tysk översättning.

## Semiosfärens byggstenar – de semiosfärspecifika företeelserna

### Samhällets tvåspråkighet

Hänvisningar till företeelser i det finländska samhället

Hänvisningar till språket och tvåspråkigheten i relationen

Hänvisningar till tvåspråkigheten genom konkreta språkmöten

## Finsk översättning

utgör en naturlig del av det målspråkliga samhället och kan inte betraktas som översättningsproblem

*latent språkväxling* bevaras om det inte bryter mot logiken på det textuella planet → tvåspråkigheten överförs

undantag: sådana textuella ställen där det implicit framgår att personerna talar finska → i dessa fall osynliggörs tvåspråkigheten och bilden är enspråkig

*manifest finsk språkväxling* osynliggörs genom **(1) direkt överföring** → den egentliga språksituationen i originalets finlandssvenska semiosfär bevaras, men ”mötet med det främmande” uteblir i och med att språkmötet beskrivs i enspråkig form → *neutralisering* av stilen i och med att inslagen på det tvåspråkiga samhällets andra språk inte syns → gränsen mellan språken suddas ut → även *kompenserande* lösningar

## Tysk översättning

(1996 finns inte i tysk översättning)

### (4) ordagrann översättning

*latent språkväxling* bevaras → tvåspråkigheten överförs

*manifest finsk språkväxling* **(1) överförs direkt** → den egentliga språksituationen i originalets semiosfär bevaras, överensstämmer med originalet → *förstärkning* av det *främmande* i och med att de finska inslagen kan betraktas som obegripliga för den tyska läsaren, men de finska inslagen finns också översatta till tyska → gränsen mellan finlandssvenskan och finskan finns närvarande, men frågan är om den tyska läsaren kan identifiera den

## Platsen

Det nordliga rummet	utgör det autentiska rummet för den målspråkliga läsaren	(4) <b>ordagrann översättning</b> av det främmande rummet, även omskrivande (8) <b>parafraser</b> finns
Det lingvistiska landskapet	geografiska namn översätts med (2) <b>vedertagna motsvarigheter</b> , fiktiva namn översätts genom (3) <b>översättningslån</b> eller (1) <b>överförs direkt</b> → platsen är identisk med originalet	geografiska namn (1) <b>överförs direkt</b> , fiktiva namn (1) <b>överförs direkt</b> , namn på specifika platser i naturen översätts genom (3) <b>översättningslån</b> → det autentiska <i>lingvistiska landskapets</i> tvåspråkighetsaspekt <i>neutraliseras</i> och den innehållsliga kopplingen till den autentiska miljön suddas ut

## Personernas språkliga identitet

Namn	(1) <b>direkt överföring</b> av personnamn, (1) <b>direkt överföring</b> eller översättning av beskrivande smek- och öknamn	direkt överföring av personnamn, variation vid översättning av beskrivande smek- och öknamn
Finlandssvenska drag, finlandismer	(11) <b>ändrad varietet</b> → i vissa fall oundviklig <i>neutralisering</i> av stilen, officiella finlandismer översätts med (2) <b>vedertagna motsvarigheter</b>	(11) <b>ändrad varietet</b> → oundviklig <i>neutralisering</i> av stilen, officiella finlandismer omskrivs genom varierande lösningar
Talspråk	(10) <b>bevarad varietet</b> , även <i>förstärkning</i> → fjärmar den målspråkliga stilen ytterligare från skriftspråket	(11) <b>ändrad varietet</b> ; ibland även (10) <b>bevarad varietet</b> → <i>neutralisering</i> av stilen dominerar
Slang	(10) <b>bevarad varietet</b> → kan jämföras med originalet i och med att Helsingforsslangen fungerar på två språk (unikt för <i>intrakulturell</i> översättning)	(10) <b>bevarad</b> eller (11) <b>ändrad varietet</b> → <i>neutralisering</i> av stilen dominerar
Dialekt	(10) <b>bevarad varietet</b> , även: <i>förstärkning</i> → fjärmar den målspråkliga stilen ytterligare från skriftspråket	(11) <b>ändrad varietet</b> → <i>neutralisering</i> av stilen dominerar

## Kulturen

Företeelser i vardagen	(2) <b>vedertagna motsvarigheter</b> , det kulturella rummet är identiskt med källkulturen	variation förekommer i lösningarna → leder ibland till att kopplingen till det finländska förloras
Litteratur och medier	(1) <b>överförs direkt</b>	(1) <b>överförs direkt</b> , men även avvikande lösningar finns
Musik	(1) <b>överförs direkt</b> , enstaka fall av avvikelse finns som är beroende av den pragmatiska kontexten	utländsk musik (t.ex. på engelska, tyska, spanska) (1) <b>överförs direkt</b> , finländsk musik hanteras icke-systematiskt
Kommersiella namn	(1) <b>direkt överföring</b> , beskriver också målkulturen på identiskt sätt	(1) <b>direkt överföring</b> , även andra lösningar förekommer

Uppställningen ovan visar de dominerande lösningarna, som jag genom mitt material (se uppställning 10 i avsnitt 6.2) kunnat dra slutsatser om. I ett skönlitterärt material kan man dock förvänta sig variation, bland annat på grund av översättarens läsning och tolkning av texten, men också på grund av den textuella kontexten. Det är inte heller alltid översättaren som har valt en viss lösning, utan även författaren eller förlaget kan ha påverkat resultatet när det gäller ställen på mikronivå (valet av inomspråkliga och utomspråkliga medel) som förankrar berättelsen i det finländska och det finlandssvenska. Förankringen i det finländska och det finlandssvenska är ett val som finns i översättningarna på makronivå ((a) **samhällets tvåspråkighet bevarad**). I de finska översättningarna har det varit möjligt att använda (2) **vedertagna motsvarigheter** för kulturbundna företeelser och även för det *lingvistiska landskapet* (de tvåspråkiga ort-, plats- och gatunamnen i ett tvåspråkigt samhälle). Vidare har det också varit möjligt att i de finska översättningarna bygga upp semiosfären för den finska läsaren med hjälp av samma utomspråkliga medel som författaren gjort. Denna intrakulturella möjlighet har sin grund i det gemensamma sociokulturella rummet, Finlands historia, de historiska händelserna, samhällets politiska utveckling, den språkpolitiska utvecklingen, det geografiska rummet, namntraditionen, gemensamma språkliga särigheter (t.ex. Helsingforsslang) och kulturrelaterade företeelser (kommersiella namn, musik osv). Också tvåspråkigheten och personernas språkliga identitet har kunnat överföras, dock inte med identiska medel och inte lika tydligt som i originalverken i och med att till exempel de finska inslagen av naturliga skäl osynliggjorts genom (1) **direkt överföring**.<sup>202</sup> Så som min analys ovan visar är lösningarna i de tyska översättningarna generellt inte lika konsekventa som i de finska.

När det gäller inomspråkliga företeelser har jag analyserat översättningarna utgående från om draget har **bevarats** eller **ändrats**. Eftersom olika språk har olika system att uttrycka olika språkliga särdrag, har denna metod visat sig vara användbar dels i analysen mellan källspråk

<sup>202</sup> När det gäller inslag på andra språk (engelska, tyska franska osv.) har språkmöten överförts direkt i de finska översättningarna, men dessa inslag ingår inte i min analys, med undantag för musik på främmande språk som beskriver romanernas *kronotop* ('tidrum'). Att beakta är dock att inslag på andra språk än finskan har en central funktion i persongestaltningen och i tidsbeskrivningen (se avsnitt 6.5.5).

och målspråk, men också för att jämföra de finska och tyska översättningarna sinsemellan. När det gäller det talade språket förekommer tydlig variation i det aktuella skönlitterära materialet. Tidigare forskning har å ena sidan visat att ett språkbruk som avviker från det normala vanligen är starkare i originaltexter än i översatta texter, vilket till exempel Gullin kommenterar på följande sätt:

Det förefaller också naturligt att en översättare är mera återhållsam med sådana uttryck än vad en författare är när han eller hon skriver på sitt eget språk. Man måste förmodligen själv ha en förankring i det språkliga uttryck man vill använda och kunna föreställa sig hur replikerna låter när de uttalas för att ge dem en rättvisande utformning. (Gullin 1998: 109.)

Å andra sidan har Lindqvist (2002: 219–220) kommit fram till att högprestigeöversättare strävar efter att bibehålla samma stilnivå i översättningen som i förlagan, vilket också gäller talspråkliga drag. Min analys av de finska och tyska översättningarna har visat att *intrakulturell* översättning (mellan språkparet svenska och finska i Finland) har gett möjlighet att gestalta den målspråkliga texten med sådana drag som skapar en illusion av samma värld men i finsk gestaltning. Ett unikt intrakulturellt språkligt drag som bidrar till detta är Helsingforsslangen. Därmed uppvisar de lösningar som gäller de språkliga dragen i de finska översättningarna inte heller sådan *normalisering* av språket som exempelvis framträder i de tyska översättningarna. De språkliga medel som finns till förfogande för att skapa en illusion av det som finns i källtexten varierar därför mellan olika språkpar. Den centrala utgångspunkten är i vilket fall som helst att försöka följa författarens intentioner. Den skönlitterära översättaren Suominen (2005: 103) konstaterar att översättningen bör skapa en illusion av att det är just så som författaren skulle ha uttryckt sig på målspråket. Inte heller när det gäller de fiktiva personernas språk är det möjligt att ge några uttömmande kategoriseringar för hur lösningarna ser ut i översättningarna. Överlag kan man dock konstatera att de finska översättningarna karaktäriseras av ett talspråkligt, dialektalt och slangberikat språk som på vissa ställen rentav är synligare än i det svenska originalet, vilket också min exemplifiering ovan visar. De tyska översättningarna har däremot i första hand neutraliserats, även om variation förekommer. I sin recension av den tyska översättningen *Wo wir einst gingen* (2008) kommenterar Holtkamp översättningen av det vardagliga talspråket på följande sätt:

Es hat mich beeindruckt, dass Paul Berf gerade die umgangssprachlichen Passagen sehr ideenreich, aber nie übertrieben wiederzugeben versteht. Dialektales, z.B. Bruno Skrakes ostbottnischen Zungenschlag, deutet er zumeist nur an: Es wäre ja tatsächlich eine zweifelhafte Lösung, ostbottnisches Schwedisch irgendwie auf Deutsch zu imitieren. (Holtkamp 2009:209.)

Lösningarna kan också variera beroende på målspråket. Vid *intra-* och *interkulturell* översättning blir den avgörande frågan skillnaden mellan *det egna* och *det främmande*, vilket Lotman (1990: 130–131; se avsnitt 5.1 ovan) lyfter fram som en central egenskap för semiosfären. Därför är det relevant att ta steget vidare och granska vad lösningarna resulterar i, dvs. vilka konsekvenser de har för semiosfären. I följande uppställning, som följer de principer Kukkonen (2014: 354–365) lagt fram, sammanfattar jag de konsekvenser lösningarna ger upphov till.

**Uppställning 19.** Perspektivet på den fiktiva semiosfären på mikro- och makronivå i Kjell Westös Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009).

	<b>Svenskt original</b>	<b>Finsk översättning</b>	<b>Tysk översättning</b>
<b>Samhället Finland</b>	<i>det egna, finlandssvenska finländska samhället (en- och tvåspråkigheten)</i>	<i>det egna, finska, finländska samhället (en- och tvåspråkigheten), samma sociokulturella kontext som i förlagorna, gränsen mellan de två språken och kulturerna överskrids, den egna semiosfären utvidgas, mötet med det globala är identiskt med källkulturen</i>	<i>det främmande finländska samhället, mötet med det globala överensstämmer delvis med källkulturens perspektiv</i>
Makronivå	Det finländska samhället ur minoritetens perspektiv.	Det finländska samhället ur majoritetens perspektiv.	Det finländska samhället utifrån betraktat.
Mikronivå	Samhällets tvåspråkighet är central. Minoriteten lever bland majoriteten. Vid möten mellan språkgrupperna övergår dialogen till finska.	Samhällets tvåspråkighet närvarande också i översättningen. Vid möten mellan språkgrupperna övergår dialogen till finska, vilket inte syns i översättningen, eftersom språkblandningen uteblir i den finska översättningen.	Samhällets tvåspråkighet överförs. Likaså språkmöten mellan det finlandssvenska och det finska. Denna lösning bevarar den språkblandning som finns i originalen och dragen på stilnivå och skapar illusionen av en främmande miljö.

<b>Platsen</b>	<i>det egna</i>	<i>det egna</i>	<i>det främmande</i>
Makronivå	Det nordliga rummet och den finländska miljön	Det nordliga rummet och den finländska miljön, den finska läsaren befinner sig i samma nordliga semiosfär som den finlandssvenska läsaren	Det nordliga rummet och den finländska miljön, den tyska läsaren befinner sig geografiskt sett i en annan semiosfär än den finlandssvenska läsaren
Mikronivå	Det lingvistiska landskapet	Det <i>lingvistiska landskapet</i> överförs genom vedertagna motsvarigheter och den autentiska miljön som beskrivs är därför identisk	Det <i>lingvistiska landskapet</i> överförs som sådant, men endast inomspråkligt, medan den utomspråkliga kopplingen uteblir för en läsare som inte är förtrogen med den finländska miljön och framför allt Helsingforsmiljön.
<b>Personerna</b>	<i>det egna och det främmande</i>	<i>det egna och det främmande</i>	<i>det främmande</i>
Makronivå	På det övergripande planet har personerna en finländsk identitet som dock delas in i finlandssvensk, finsk och tvåspråkig. Minoritetsperspektivet.	Den finländska identiteteten bevaras. Det finlandssvenska utgör det främmande, vilket gör att den finska läsaren intar ett annat perspektiv på den finländska dimensionen. Majoritetsperspektivet.	Personerna har en finländsk identitet som skildras genom <i>latent</i> och <i>manifest språkväxling</i> i överensstämmelse med originalet.
Mikronivå	Finska och svenska personnamn. Språket har finlandssvenska drag. Dialogen präglas av talspråkliga drag, dialekt och slang som differentierar de fiktiva personerna. Språkväxling förekommer i minoritetens språk.	Personnamnen överförs. De finlandssvenska språkdragen återges delvis med vardagligt språk, varvid stilnivån bevaras. Det talade språket bevaras och <i>förstärks</i> . Den finska språkväxlingen uteblir. Såväl slangen som de dialektala dragen bevaras och <i>förstärks</i> .	Personnamnen överförs. Språket ligger nära skriftspråket, vilket gör att stilnivån ändras.

<b>Kulturen</b>	<i>det egna</i>	<i>det egna</i>	<i>det främmande och det egna</i>
Makronivå	Den finländska kulturen.	Den finländska kulturen.	Den finländska kulturen.
Mikronivå	Berättelsen förankras i den finländska semiosfären (Finlands historia, politik, ekonomi, kultur etc.) och i kronotopen ('tidrum') genom semiosfärspecifika, dvs. kulturrelaterade finländska företeelser. Möte med det globala bl.a. genom musiken.	Samma kulturella rum beskrivs på målspråket.	Läsaren möter främmande kulturrelaterade företeelser. Mötet med det globala är också en del av målkulturen.

Så som den sammanfattande uppställningen visar präglas de olika språkversionerna av vissa olikheter. Tack vare semiosfärens *asymmetri* (se Lotman 1990: 127; se avsnitt 5.1 ovan) överskrids *gränsen* mellan det finlandssvenska och det finska, varvid den finska läsaren kan betrakta den översatta fiktiva semiosfären med utgångspunkt i samma autentiska finländska semiosfär som den finlandssvenska förlagans läsare. Även om det självfallet förekommer skillnader mellan olika generationer och individer, kan man på ett övergripande plan anta att de finlandssvenska och finska läsarna åtminstone delvis bär på samma finländska *kollektiva minne* när det gäller historien, samhällets utveckling, krigsminnen och andra reella aspekter som anknyter till det finländska. Ett kollektivt minne som delas av olika språkgrupper kan betraktas som ett unikt särdrag för *intrakulturell översättning*. Hartama-Heinonen (2014a: 122) lyfter fram frågan kring problemfrihet när det gäller intrakulturell översättning och diskuterar de möjligheter forskning kring detta kan ge:

Den [intrakulturella översättningen] kan göra oss mer medvetna om vilka former översättning kan ta och hurdan en översättningskultur är. Men den kan också avslöja det språkligt berättigade och det textuellt centrala, det kulturbundna och det samhälleligt betingade och önskvärda vid översättning. (Hartama-Heinonen 2014a: 127.)

Det är också därför den intrakulturella översättningen behöver en jämförelse med interkulturell översättning. Den fiktiva semiosfären, som Westö har skapat, har en verklighetsförankring i den autentiska finländska semiosfären i och med att den fiktiva tiden löper parallellt med den reella historiska tiden, dvs. att de fiktiva personernas mikrohistoria har förankrats i samhällets makrohistoria. När denna fiktiva semiosfär kommer in i den autentiska tyska semiosfären i översatt form, är det gentemot den tyska kulturen som det fiktiva verket får sin betydelse som en beskrivning av en främmande och annorlunda värld. Samtidigt kan paralleller till det egna dras. Helmi-Nelli Körkkö (2017) har undersökt hur litteraturexporten främjats i och med Finlands ställning som temaland på Frankfurts bokmässan år 2014. Körkkö (a.a.: 176–177) konstaterar att krigstematiken i finländsk litteratur, däribland Westö, har väckt intresse och också har mycket att ge i och med att den skapar en förbindelse mellan den förmedlande kulturen och mottagarna. Körkkös (a.a.: 220) undersökning har visat att receptionen underlättas om det finns kopplingar mellan de båda kulturerna.



I enlighet med Lotman (1990: 125) och Kukkonen (2010b: 3) *semiotiserar* texten (olika tecken och teckensystem tolkas och 'översätts', överförs från ett system till ett annat) i och med att varje läsare tolkar den ur sitt eget perspektiv och sin egen *referensram* (se avsnitt 5.1 och 5.3 ovan). För att förstå den finlandssvenska dimensionen i romanerna förutsätts att läsaren är förtrogen med den finlandssvenska kulturen, dvs. att det finns ett så kallat *kollektivt minne* som Lotman (1990: 63; se avsnitt 5.1 ovan) talar om. Å andra sidan kan man inte heller utgå ifrån att läsare av översatt skönlitteratur ska förstå alla främmande aspekter. Tvärtom kan man anta att läsaren förväntar sig främmande aspekter för att därigenom ta del av andra kulturers tid och rum. Det är trots allt också en av litteraturens uppgifter, nämligen att sprida kunskap och öka förståelsen för andra kulturer (se avsnitt 1.1 ovan). Litteraturen skildrar fiktiva verkligheter och återspeglar reella verkligheter. I Westös romankvartett har staden Helsingfors och Finlands historia skrivits in i en berättelse om olika fiktiva personers liv under ett sekel. Genom sin fiktiva form ger litteraturen läsaren möjlighet till tolkning.

Skillnaden mellan de finska översättarnas och den tyska översättarens möjligheter att överföra den semiosfär som Westö skildrar ligger i att de båda finska översättarna lever i samma finländska verklighet som författaren och därmed har samma möjligheter att skildra det finländska samhället med dess språkliga och kulturella särdrag, även om betoningen i Westös semiosfär ligger på ett finlandssvenskt perspektiv. Med utgångspunkt i den finländska semiosfären skildrar den finska översättaren *det egna*, vilket innebär att översättaren har oändliga möjligheter att i översättningen bygga upp en *parallell semiosfär* som på samma sätt som originalverkens semiosfär återspeglar det finländska samhället eller den autentiska finländska semiosfären. De finska översättarna har kunnat ersätta finlandssvensk dialekt med finsk dialekt utan att det förefaller överkligt, eftersom bägge talas inom den finländska semiosfären, vilket ger en geografisk koppling. Genom denna lösning överförs också den utomspråkliga hänvisning som det dialektala språket har till en viss region, till landsbygden och till persongestaltningen.

En fråga som väckts i min undersökning är om *intrakulturell översättning* kan karaktäriseras enligt översättningsforskningens traditionella dikotomier (avsnitt 4.2 ovan), dvs. om man exempelvis kan säga att översättningen följer källkulturens eller målkulturens normer. Min analys har visat att de dikotomier som baserar sig på två ytterligheter inte kan tillämpas på sedvanligt sätt i analysen av översättning av det finlandssvenska och det finska som lever integrerat i samma gemensamma sociokulturella rum. Det handlar istället om att betrakta vilka möjligheter den gemensamma finländska semiosfären ger för att återskapa den fiktiva semiosfären på ett annat språk, dvs. att inte enbart fokusera på skillnader, olikheter och översättningsproblem, utan istället att betrakta det som är lika och vilka möjligheter det ger.

Den tyska översättaren lever i en tysk verklighet och skildrar *det främmande*. Därför är det relevant att granska *interkulturell översättning* med beaktande av normerna i källkulturen och målkulturen, dvs. om det handlar om att *främmandegöra* eller *domesticera* (Schleiermacher [1813] 1973: 47; Venuti 1995: 20; se avsnitt 4.2 ovan). Centralt är hur en främmande kultur och värld återskapas genom översättning, dvs. att på det globala planet avgöra om den främmande kulturen ska bevaras i översättningen, men på ett sätt som ger den målspråkliga

läsaren möjlighet att förstå den. Det handlar dels om *lojaliteten* gentemot författaren, dels om översättningens trovärdighet.

Trots vissa skillnader är den kulturella distansen obetydlig vid *intrakulturell* översättning, men vid *interkulturell* översättning orsakar den översättningsproblem. När det gäller översättning av finlandssvensk litteratur till tyska formulerar Segler-Heikkilä en av sina slutsatser på följande sätt:

För det tredje spelar översättaren en viktig roll som textförmedlare. Han kan inte översätta den finlandssvenska semiosfären där verken utspelar sig och har blivit skrivna. En läsare från målkulturen borde bo åtminstone fem år i den finlandssvenska semiosfären för att han skulle kunna förstå verken djupgående som källkulturella texter. Översättaren kan dock med hjälp av adapterande åtgärder hjälpa en läsare som lever i den tyska semiosfären att bättre förstå vissa texter (jfr kap. 4). På så sätt kan den tyska läsaren få en inblick i den finlandssvenska semiosfären, även om han inte kan bli en fullständig medlem i den. (Segler-Heikkilä 2009: 222.)

Enligt utdraget ovan kan översättaren inte översätta den finlandssvenska semiosfären, vilket strider mot Lotmans (1990: 143; se avsnitt 5.3 ovan) syn på att redan varje tanke är en översättning. Av utdraget ovan framgår också att översättaren istället kan använda adapterande åtgärder, trots att Segler-Heikkilä (2009: 16) definierar adaptationen som att översättaren ”använder en översättning som är anpassad till målkulturen”. I mitt arbete har jag utgått från idén om att varje tanke är en översättning. De skillnader som framgår av uppställningarna ovan visar på resultatet av flera på varandra följande översättningar, varav den första gjorts av författaren när han översatt sin egen värld i det fiktiva verket (se avsnitt 5.3 ovan).

#### 7.4 Ett sverigesvenskt perspektiv på Westös fiktiva semiosfär

Eftersom svenskan är ett pluricentriskt språk har den finlandssvenska skönlitteraturen också en läsekrets i Sverige (se kap. 1 ovan). Det är därför relevant att i detta sammanhang diskutera de sverigesvenska läsarnas perspektiv på de finlandssvenska originalverken, eftersom den finlandssvenska semiosfär som Westö bygger upp sannolikt förefaller i viss mån främmande för dessa läsare, även om den kulturella distansen kan anses vara relativt liten. Detta framgår också av receptionen i Sverige. I sin recension av *Gå inte ensam ut i natten* (2009) i *Svenska Dagbladet* (11.9.2009) skriver exempelvis Gellerfelt på följande sätt:

Allt är skrivet på en mycket karakteristisk finlandssvenska, med många dialektala uttryck och finska ord insprängda (det här med finlandssvenska har rikssvenskar ofta litet svårt att greppa; en god vän som läste en tidigare roman klagade på översättningen!). Det är samma språk, men ändå ett annat, rikt och musikaliskt. (Gellerfelt 2009.)

Recensenten har uppmärksammat det *främmande*, dvs. det finlandssvenska, det tvåspråkigt finländska och framför allt det finska i romanen. Det kan också vara fråga om att läsaren förväntar sig främmande drag i litteratur som skrivits utanför det egna landets gränser, dvs. det som Goethe ([1819] 1973: 35–37; se avsnitt 4.2 ovan) formulerat som att ”på vårt eget språk bekanta [oss] med något främmande”, vilket också kan ses som en av litteraturens grundläggande uppgifter.

Westö har belönats i Sverige, då han år 2014 mottog Sveriges Radios Romanpris för sin roman *Hägring* 38 (2013). Också i det sammanhanget lyfts anknytningen till Helsingfors fram, då lyssnarjuryns motivering är: ”För att han med ett exakt språk för oss in i Helsingforsmiljöer, där komplexa karaktärer levandegör en mörk del av vår historia med paralleller in i vår samtid” (Sveriges Radio 2014). Den sverigesvenska läsaren kan genom litteraturen nå in i en främmande miljö och kultur, dvs. få inblick i en fiktiv värld som återspeglar en annan semiosfär än den egna. Det faktum att den finlandssvenska minoritetslitteraturen är skriven på svenska kan bidra till att väcka intresse hos de sverigesvenska läsarna, eftersom det egentligen kan anses handla om en paradox då språket är det egna, medan kulturen och miljön en annan. Man kan därför betrakta det som en utvidgning av den egna semiosfären och den egna *referensramen* (se avsnitt 5.1 och 5.3 ovan). Å andra sidan har Wrede (1999: 17) konstaterat att det händer att sverigesvenska läsare inte identifierar finlandssvensk skönlitteratur som någonting främmande utan utgår ifrån att det handlar om ursprungligt sverigesvensk litteratur (se kap. 1 ovan). Frågan är dock om detta också kan gälla Westös Helsingforsromaner som är så djupt förankrade i den finländska miljön.

På de ställen där berättaren i Westös Helsingforsromaner specifikt vänder sig till den finländska läsaren befinner sig den sverigesvenska läsaren utanför gemenskapen. Ett sådant exempel finns i *Vådan av att vara Skrake* (2000), där berättaren Wiktor Skrake hänvisar till läsarens nationalitet:

(111)

**Ifall ni som läser det här är finländare vet ni också vilket år vi befinner oss i.** Det är det härliga Femtittvå, ett magiskt år, ett år som snart ska förvandlas till en myt. De sista tågen med **krigsskadeståndsleveranser till Sovjetunionen** lämnar järnvägsstationerna och tuffar iväg mot östgränsen anförda av stolt bolmande lok. De sista fartygen fullastade med tunga maskiner och trävaror lämnar hamnarna i **Åbo, Helsingfors och Kotka** och tar sikte på **Leninograd**, och samtidigt lämnar resterna av **Sjdanovs kontrollkommission Torni och Socis och Kämp** och de andra centrumhotellen och deras barer. **Olympiastadions** utsida och **Stadiontornet** är nybestrukna i vitt, i **Kottby** och **Otnäs** står **Olympiabyarnas** moderna en- och tvårummare och väntar med sina balkonger av korrugerad plåt och sina diskbankar i gråaktig zink. Den nya **Olympiakajen** har invigts, likaså hamnhotellet **Palace**, gator har asfalterats och nya broar har byggts. Fröken **Armi Kuusela** återvänder i triumf från **Miss Universumtävlingen i Manila**, och på **nöjesfältet Borgbacken** sjunger **skepparkvartetten** och zigenartenoren **Virtas** svarta hår är oljat och bakåtstruket som aldrig förr. Det är fullbordat säger **helsingforsarna** allvarsamt men lättat den våren, att det pågår ett **krig i Korea** och att en blonderad brunett som kallar sig **Marilyn Monroe** väljs till Årets Covergirl medan makarna **Rosenberg** sitter i **Sing-Sing-fängelset** och väntar på att sändas i döden bryr de sig inte nämnvärt om, de ser bara att himlen välver sig så våldsamt blå över deras stad. (*Vådan av att vara Skrake* s. 41)

Den sverigesvenska läsaren konfronteras ovan med det främmande i och med att berättaren hänvisar till en eventuell finländsk identitet hos läsaren. I utdraget finns också hänvisningar till historiska händelser i Finland som sannolikt inte har samma betydelse för den sverigesvenska läsaren och eventuellt är helt okända. Det är företeelser som skapar romanens *kronotop*, dvs. förankrar den i tid och rum. Tidsbeskrivningen utvidgas och den finländska semiosfären placeras i ett globalt sammanhang. *Kriget i Korea*, *Marilyn Monroe* (1926–1962) och *makarna Rosenberg i Sing-Sing-fängelset* är sannolikt bekanta också för den sverigesvenska läsaren. Samtidigt kan man betrakta det så att läsaren i den fiktiva formen får ny kunskap om det finländska, dock med det förbehållet att ett skönlitterärt verk utöver tolkningar också innehåller fiktiva drag och därför inte kan betraktas som bokstavliga sanningar. Som ett exempel kan

nämnas att Westö bland hänvisningarna till jazzmusik i *Där vi en gång gått* (2000) har lagt till en rent fiktiv låt, vilket lett till att läsare börjat fråga efter låten då de inte kunnat hitta den (Westö 2016).

I Westös romankvartett, vars stil nyanseras av inslag som avviker från standardspråket och inslag på finska, kan den sverigesvenska läsaren hitta hänvisningar till det egna autentiska rummet Sverige. Narrationen påverkas av det perspektiv ur vilket berättelsen berättas, dvs. av *fokalisationen* som är det prisma eller det perspektiv genom vilket texten förmedlar berättelsen (se Rimmon-Kenan ([1983] 1991: 92; Genette 1993: 206; avsnitt 3.2 ovan). I *Vådan av att vara Skrake* (2000) blir Werner Skrake, berättarens far, uttagen till att delta i *Sverigekampen* i Stockholm (s. 59) (se även ex. (64)). Det är sedan där på *Finnkampen* (s. 52) som han träffar Vera, sin blivande hustru. Westö har, så som brukligt är, anpassat namnet på idrottstävlingen utgående från var personerna befinner sig. När Werner är i Finland benämns den *Sverigekampen*, men när han befinner sig i Sverige benämns den *Finnkampen*. Därmed har författaren beaktat den geografiska utgångspunkten för händelserna och formulerat språket efter det. När Werner sedan efter tävlingen stannar i Stockholm tillsammans med Vera framträder också ytterligare skillnader mellan finlandssvenskan och sverigesvenskan:

(112)

Det var en regnig men varm kväll, och vid sjutiden vandrade Werner och Vera över **Norrmalm** och de redan halvrvivna **Klarakvarteren** ner till **Gamla stan**. Där drack de **kakao (choklad, sa Vera)** och åt **smörgåsar (frallor, kallade Vera dem)** på ett källarkafé. Sedan föreslog Vera att de skulle åka ut till **Lorry** på **Fredsgatan** i **Sundbyberg**, det var Damernas söndag där. (*Vådan av att vara Skrake* s. 60)

I exemplet finns hänvisningar till det *lingvistiska landskapet* i Stockholm (*Norrmalm*, *Klarakvarteren*<sup>203</sup>, *Gamla stan*, *Fredsgatan*, *Sundbyberg*) som är en del av den sverigesvenska läsarens semiosfär, men som däremot inte finns innanför den finlandssvenska semiosfärens gränser. De åker till den anrika dansrestaurangen *Lorry*<sup>204</sup>, där det är *Damernas söndag* som innebär att det är damerna som bjuder upp. Som representanter för de olika varieteterna av svenska präglas Werners och Veras språk vidare av olika särdrag. Skillnaderna återspeglas genom att det sverigesvenska språkbruket finns inom parentes i relationen, dvs. *kakao–choklad* och *smörgåsar–frallor* (se även avsnitt 6.5.3 ovan). Det handlar sålunda om att förtydliga gränsen mellan det egna och det främmande, varvid den sverigesvenska läsaren dock befinner sig i motsatt läge i förhållande till den finlandssvenska läsaren. Också hänvisningarna till skillnaderna mellan de språkliga varieteterna kan utvidga den sverigesvenska läsarens semiosfär.

Ett annat exempel på att författaren lyfter fram skillnaderna mellan de olika varieteterna av svenska finns i *Gå inte ensam ut i natten* (2009). Det är när den finskspråkiga Jouni Manner, en av huvudpersonerna, åker till Sverige för att träffa sin finlandssvenska vän Ariel Wahl som vistas där. De specifikt sverigesvenska orden *kinesa* och *bärs* kan betraktas som vardagliga ord (*SAOL på nätet*). Ariel är också tvungen att förklara för Jouni vad *kinesa* betyder, dvs. 'sova

<sup>203</sup> [www.sfv.se/globalassets/kulturvarlden/2009\\_01/s10-klara\\_en\\_angelagenhet\\_for\\_staten\\_bjornen\\_och\\_loen.pdf](http://www.sfv.se/globalassets/kulturvarlden/2009_01/s10-klara_en_angelagenhet_for_staten_bjornen_och_loen.pdf) (hämtat 29.3.2017).

<sup>204</sup> Inget nytt kontrakt för danspalats. Lorry i Sundbyberg, [www.dn.se/arkiv/stockholm/inget-nytt-kontrakt-for-danspalats-lorry-i-sundbyberg-efter-branden/](http://www.dn.se/arkiv/stockholm/inget-nytt-kontrakt-for-danspalats-lorry-i-sundbyberg-efter-branden/) (hämtat 29.3.2017).

över', varvid Ariel benämner honom *finnjävel*. Också det faktum att personerna reflekterar över språket framhäver gränsen mellan det egna och det främmande. Dessa drag i dialogen poängterar att den sverigesvenska läsaren betraktar romanernas primära semiosfär, dvs. det finländska, utifrån. Anmärkningsvärt är att de två personerna har övergått till att tala svenska sinsemellan när de befinner sig i Sverige, då de tidigare har talat finska sinsemellan.

(113)

"Vafan s-stirrar du på?" frågade Ariel, "jag är väl inget spöke heller." Han verkade dock inte ha tagit illa vid sig, för han fortsatte med nöjdare tonfall: "Jag var på Sturebadet. Första duschen på tie dar. Har ingenstans att kinesa just nu."

"Kinesa?" frågade Jouni.

"Sova över, f-finnjävel", sa Ariel muntert. Sedan såg han sig omkring i den nästan tomma lokalen, böjde sig fram mot Jouni och sa med låg röst: "Det är hårt nu. Jag brukade vara hos Hullu-Hurme, han har en tvåa ute i Bandhagen. Men Hurme och några till åkte f-fast för några veckor sen. Dom sitter i häkte och polisen har förseglat k-k-kämpån. Så jag går omkring med allt jag har."

Jouni pekade på den vita kassen där ett par smutsiga jeans och en del andra klädespersedlar stack upp. "Jävla ful kasse du har."

"En plastpåse", sa Ariel. "Ny grej, alla använder den. Kostar ingenting, ser för f-fittig ut men håller för tio bärs, minst." Han demonstrerade påsens styrka med att hålla i handtagen och gunga den fram och tillbaka.

Han har förändrats, tänkte Jouni. Använder ord som "**kinesa**" och "**bärs**". Verkar nästan säkrare på sig själv än förr, fast ögonen är trötta. (*Gå inte ensam ut i natten* s. 204–205)

Dessa jämförelser mellan det finlandssvenska och det sverigesvenska belyser också vikten av samspelet mellan olika kulturer, nämligen att det "är först i en *annan* kulturs ögon som en främmande kultur kan komma djupare och fullödigare i dagen", så som Bachtin ([1990] 1997: 13, kursiv. i originalet; se kap. 7 ovan) formulerar det. Men den språkliga aspekt som finns i exemplet ovan och som framträder i och med att en av personerna vistas utanför den finlandssvenska semiosfären och därmed tar intryck av sverigesvenskan medför en utvidgning av romanens semiosfär. Interaktionen mellan finlandssvenskan och sverigesvenskan påverkar personens språk och därmed fördjupas det språkliga perspektivet. Det är således fråga om en utvidgning av *gränserna*, såväl geografiska och kulturella som språkliga gränser (jfr Lotman 1990: 136; avsnitt 5.1 ovan). Den kulturella distansen mellan Sverige och Finland är naturligtvis inte så stor, med en gemensam historia, gemensam landsgräns och en gemensam nordisk semiosfär (gemensamma drag som anknyter till språk, samhälle, kultur, ekonomi, natur etc.), men trots det bidrar landsgränsen och även finskans närvaro som majoritetsspråk i Finland till att en viss distans föreligger.<sup>205</sup>

Alla de byggstenar som bygger upp semiosfären och som jag i analysen delat in under fyra huvudrubriker, nämligen **samhället**, **platsen**, **personerna** och **kulturen**, präglas av främmande drag för den sverigesvenska läsaren. Det handlar om ett finländskt samhälle, där språkmöten hör till vardagen (se avsnitt 6.3.2 ovan). Även om det också förekommer språklig variation i Sverige på grund av invandringen, förväntas dock inte den svenskspråkiga majoritetsbefolkningen byta språk på samma sätt som den finlandssvenska minoriteten vid möten med majoritetsspråket. Också när det gäller platsen betraktar den sverigesvenska läsaren staden Helsingfors utifrån. Det finns naturligtvis platser i det lingvistiska landskapet i Helsingfors och det övriga Finland som många läsare känner till, men överlag kan största delen

<sup>205</sup> Om historiska och språkhistoriska aspekter på den svenska identiteten i Finland, se Engman (2016) och Meinander (2016).

av de detaljerade miljöbeskrivningarna betraktas endast som namn utan någon koppling till den reella platsen. Att beakta är dock att det *lingvistiska landskapet* i Helsingforsbeskrivningen är svenskt och därmed inte språkligt sett utgör ett främmande element för den sverigesvenska läsaren. Också det nordliga rummet är gemensamt (se avsnitt 6.4.1 ovan). En del av de fiktiva personerna i Westös Helsingforsromaner har visserligen svenska som modersmål, men den svenska de talar färgas av finlandssvenska särdrag, vilket ger dem en finlandssvensk identitet. Detta språk nyanseras av finlandssvenskt talspråk med finska inslag, språkliga varieteter, dialekter, sociolekter, idiolekter, slang, specifikt finlandssvenska ordval (finlandismer) osv. När det gäller kulturen kan vissa företeelser kännas bekanta för den sverigesvenska läsaren, därför att de överensstämmer med den egna svenska kulturen eller också för att läsaren känner till grannlandets kulturella särdrag. I vilket fall som helst betraktar den sverigesvenska läsaren en *främmande* semiosfär i Westös romaner, där också det *egna* svenska har en plats.

### 7.5 Westös fiktiva semiosfär översatt till finska

De finska översättningarna av litteratur på andra språk har varit av yttersta vikt för den kulturella utvecklingen på finskt håll och för kopplingen till Norden och Europa (Sevänen 2007: 22). Man kan också se detta ur ett *intrakulturellt* perspektiv i det tvåspråkiga Finland med två nationalspråk, dvs. behovet av översättning inom en och samma kultur och därmed översättning av finlandssvensk litteratur till finska. Ur de finskspråkiga läsarnas perspektiv har den finlandssvenska skönlitteraturen en särskild ställning i och med att den är översatt litteratur, men samtidigt också finländsk litteratur, vilket Katajamäki (2007: 66) lyfter fram. Den kulturella distansen är exceptionellt liten, eftersom den finlandssvenska litteraturen är skriven i samma land som den finska (ibid.).

Westö skriver själv på både svenska och finska, och tvåspråkigheten är hela tiden närvarande i hans produktion (se avsnitt 3.1 ovan). Det är därför Westö också velat delta i översättningsprocessen när hans produktion översätts till finska. Samarbetet går så djupt att han rentav mening för mening går igenom översättningen tillsammans med den finska översättaren (Westö i Filpus 2011: 16). Att författaren deltar i översättningsprocessen påverkar tolkningen av det skönlitterära verket, eftersom det inte längre uteslutande handlar om översättarens tolkning (jfr avsnitt 5.3 ovan), utan författaren kan så att säga korrigera sådana faktorer som han anser att översättaren har tolkat på ett missvisande sätt. Westö säger i en intervju (Posti 2009) om *Älä käy yöhön yksin* (2009) att översättningsprocessen inte är lätt när författaren deltar i den: ”Det är skittufft för henne [översättaren] att ha mig på axeln som en bevakande Martin Luther”. Därmed kan man tolka det så att författarens intentioner framträder tydligare i den finska översättningen än i översättningar till andra språk där författaren inte deltar i översättningsprocessen. Att författaren deltar i den översättningsprocess där hans romaner översätts till finska kan också medföra att den finska översättningen påverkar författarens sätt att skriva. Så som Riikonen (2010: 145) lyfter fram är det vid översättning centralt att begrunda olika nyanser och språkliga strukturer, vilket i sin tur kan påverka ens eget språk. Det handlar därför om att genom ett flytande och rikt målspråk vara lojal mot författaren och fullfölja hans

intentioner och innehållet i förlagan, dvs. att den finska läsaren på sitt eget språk får ta del av minoritetsperspektivet som kan betraktas som något främmande (se Goethe ([1819] 1973: 35–37; avsnitt 4.2 ovan), men samtidigt får identifiera sin egen finländska verklighet i romanerna. Denna paradox är säregen för *intrakulturell översättning*.

Även om den finska och den finlandssvenska kulturen kan betraktas ur ett intrakulturellt perspektiv, är det också centralt att lyfta fram de skillnader som framkommer i och med att språken inte är besläktade. De övriga romantitlarna i kvartetten, dvs. *Drakarna över Helsingfors* (1996),<sup>206</sup> *Där vi en gång gått* (2006) och *Gå inte ensam ut i natten* (2009), har översatts ordagrant till såväl finska som tyska, med undantag av *Vådan av att vara Skrake* (2000) med den finska titeln *Isän nimeen* (2000) som på svenska betyder 'I faderns namn' och för det första har en religiös association. För det andra kan man dock även på samma sätt som den svenska romantiteln tolka den som en hänvisning till fadern i romanen och därigenom till efternamnet *Skrake*. Därmed överförs det semantiska innehållet delvis, men de negativa associationerna som den svenska romantiteln väcker i och med ordet *vådan* och namnet *Skrake* (jfr *krake*), uteblir i den finska titeln. En möjlig förklaring till denna lösning är att namnet *Skrake* börjar med en konsonantkombination som är främmande för finskan (finskans fonotaktiska regler, jfr *strand* → *ranta*) och att en direkt översättning av titeln därför skulle verka alltför främmande för den finska läsaren (jfr *Verfremdung*; Schleiermacher [1813] 1973: 47) i en roman som trots allt återspeglar även det finländska samhälle som den finska läsaren är förtrogen med. Detta överensstämmer med den adaptionstrend som kan skönjas inom översättningen av romantitlar (se Viezzi 2011: 183), men samtidigt kan valet bero på att man velat ha en säljande boktitel. Således kan kulturell anpassning också ske på det intrakulturella planet och härledas ur olikheterna i de språkliga systemen.

I Westös Helsingforsromaner möts den finska och den finlandssvenska semiosfären, eftersom de båda ingår i den finländska semiosfären. I ett skönlitterärt verk kan författaren också välja att utelämna alla hänvisningar till det andra språket i en tvåspråkig verklighet, men i så fall är berättelsen inte verklighetstrogen (se avsnitt 2.2 ovan). Så som analysen i kapitel 6 visar ingår Finlands historia och det finska Finland som en central del i romanerna. Den finska översättningen kan därför gestalta det beskrivna finländska samhället på ett verklighetstroget sätt också för en finskspråkig läsare. Det handlar om återspeglingen av en och samma reella finländska verklighet, men ur majoritetsperspektiv och på ett annat språk, nämligen finska.

Alla de komponenter som bygger upp en finländsk semiosfär kan också betraktas ur ett finskt perspektiv. I och med samhällets tvåspråkighet kan det *lingvistiska landskapet*, dvs. de geografiska namnen, skildras med **(2) vedertagna motsvarigheter** (se avsnitt 7.3.2 ovan). De vedertagna finska geografiska namnen ger den finska läsaren samma bild som den finlandssvenska läsaren får av miljön i originalverken, men på finska. Tvåspråkighetsaspekten är dock inte lika tydlig i de finska översättningarna på grund av att språkmöten inte framträder som någonting främmande i den finska översättningen då den *manifesta språkväxlingen* i de flesta fall blir osynlig (se avsnitt 7.3.1 ovan). Därmed suddas också den tydliga gränsen mellan språkgrupperna till viss del ut i de finska översättningarna. Den identitetsskapande synvinkeln

---

<sup>206</sup> *Drakarna över Helsingfors* (1996) har inte översatts till tyska.

som skildras med utgångspunkt i minoriteten är inte lika framträdande ur majoritetsperspektivet. Den skönlitterära översättaren Outin (1997: 47) betraktar återskapandet i en översättning som en slags intuitiv kompensation som baserar sig på att översättaren befinner sig i något som Outin benämner som ”textens kulturella rum” och som karaktäriseras av ”vad som sägs och inte sägs, skrivs och inte skrivs; med andra ord när det som sägs egentligen står mellan raderna och inte ’syns’”. Ur denna tanke kan man härleda en av de mest centrala faktorerna vid *intrakulturell* översättning, nämligen att översättaren kan återskapa det som finns mellan raderna, eftersom källspråket och målspråket finns i samma autentiska semiosfär.

Den finska läsaren betraktar därmed den fiktiva semiosfären (med en djup förankring i Finlands historia, samhälle och verklighet) i den finska översättningen ur ett majoritetsperspektiv, där den finlandssvenska minoritetskulturen utgör ett främmande drag. Eftersom den finlandssvenska befolkningen primärt är bosatt i kustregionen,<sup>207</sup> möter den finska befolkningen i de övriga delarna av Finland inte denna del av den finländska kulturen på samma sätt som i tvåspråkiga regioner. Detta till skillnad från den finlandssvenska läsaren som åtminstone på de flesta orter – med undantag för Åland och eventuellt vissa delar av Österbotten – inte kan undgå det finska och därmed sannolikt betraktar det finska som någonting närbeläget och parallellt med det egna. I och med att den geografiska och *kulturella distansen* (Nida 1964: 160) är så kort, delar den finlandssvenska och den finska semiosfären de utomspråkliga företeelserna (Finlands historia, historiska händelser, samhällsliv, politik, ekonomi, kultur osv.) och även vissa av de inomspråkliga, exempelvis Helsingforsslangen. Det är inte heller enbart rummet som är gemensamt. Beskrivningen av tiden genom hänvisningar till den gemensamma finländska historien är därför inte främmande för den finska läsaren. Gränserna mellan den autentiska finlandssvenska och den autentiska finska semiosfären är inte entydiga, utan de två semiosfärerna smälter samman i den finländska semiosfären.

En aspekt som kan påverka läsningen är emellertid den finska läsarens förväntningar på en bok skriven av en finlandssvensk författare. Till exempel en negativ bild av finlandssvenskheten hos den finska läsaren kan bidra till en negativ bild av romanerna. Förekomsten av negativa attityder mot finlandssvenskarna är ett känt faktum (se avsnitt 6.3.1 ovan). Genom tiderna har det bland den finska majoritetsbefolkningen till exempel förekommit irritation för att svenskspråkiga ofta talat svenska trots att de kunnat finska:

Att tala svenska uppfattas då som liktydigt med att ta avstånd från den finska befolkningen, någonting man medvetet gjorde därför att man ansåg sig vara mer värd. Så tolkas innebörden i de svenskas språkliga beteende som markerande och utstötande. [...] Man har svårt att inse betydelsen av ett modersmål, att språket inbegriper en identitetsdimension som inte godtyckligt kan bytas ut. (Lindqvist 2001c: 187.)

Om läsaren i någon grad identifierar sig med romanens personer och blir förtrogen med den tvåspråkiga miljön kan det bidra till att läsaren får en positivare bild av den finlandssvenska kulturen och finlandssvenskarna som minoritet. Enligt Westö (2004d) är en av de vanligaste kommentarerna han får av finskspråkiga läsare att ”det är spännande att läsa böckerna därför att man då plötsligt förstår hur mycket finlandssvenskarna liknar de finskspråkiga. De upplever

---

<sup>207</sup> Karta över Svenskfinland och språköarna, se t.ex. *Svenskt i Finland*, [www.folktinget.fi/Site/Data/1597/Files/SVENSK\\_I\\_FINLAND.pdf](http://www.folktinget.fi/Site/Data/1597/Files/SVENSK_I_FINLAND.pdf) (hämtat 14.4.2017) och Henricson (2013: 12). Om tvåspråkighetens demografi och Helsingforsregionen, se Meinander (2016: 160–167).



det som om det är samma värld, men att det ändå finns en liten skillnad som gör att den förefaller exotisk”.

## 7.6 Westös fiktiva semiosfär översatt till tyska

I detta avsnitt diskuterar jag Westös fiktiva semiosfär översatt till tyska med utgångspunkt i översättningarna som självständiga verk, dvs. vad som står att läsa i de tyska versionerna för en läsare som inte har tillgång till originalverken (jfr Benjamins [1923] 1973: 157 tankar kring att man måste gå till originalet om man ska kunna förstå översättningen; se kap. 4 ovan). Det centrala är sålunda att granska den översatta fiktiva semiosfären i ljuset av den autentiska tyska semiosfären.

Den tyska läsaren får ta del av tre av de fyra romanerna i mitt material via den tyska översättaren Paul Berf. I de tyska översättningarna av romankvartetten finns en kort presentation av författaren Kjell Westö, där det också nämns att han är en av de kändaste finlandssvenska författarna. De översatta Helsingforsromanerna signalerar i sina presentationstexter att händelserna äger rum i Finland och primärt i Helsingfors – de sprider således kännedom om staden och landet, det svenska Finland i förhållande till det finska Finland, den finlandssvenska minoriteten och kulturen som en del av det finländska – till läsare i en annan kultur längre bort i det tyska språkområdet. Man kan därför också anta att den potentiella tyska läsaren har ett intresse för att läsa en finländsk roman, eftersom beskrivningarna lyfter fram att Westös romaner är specifikt finländska. Samtidigt kan man betrakta översättningarna som ett medel för att sprida kännedom om Finland till andra kulturer, dvs. för tyska läsare som kanske inte känner till tvåspråkigheten i Finland eller den finlandssvenska minoriteten.<sup>208</sup>

I det Helsingfors som gestaltas för de tyska läsarna är det *lingvistiska landskapet* svenskt, med undantag för sådana geografiska namn som endast har ett finskt namn. Läsaren får en förklaring till att namnen är svenska genom en anmärkning av översättaren (se avsnitt 7.3.2 ovan). I en recension i *Der Tagesspiegel* (2008) beskrivs *Wo wir einst gingen* (2008) som en roman fylld av topografiska detaljer, men att också en läsare för vilken staden är främmande kan låta sig föras in i berättelsen av Westö och hans figurer. Hänvisningarna till det *lingvistiska landskapet* betraktas därmed inte som något problem för en icke-invigd läsare. Det specifikt finländska och helsingforsiska lyfts fram i tyska recensioner av romanerna, framför allt Finlands samhällshistoria med betoning på den tunga krigshistorien (se t.ex. Holtkamp 2006: 249; Opitz 2006; Gehrmann 2008; Stolzmann 2009; Fink 2010: 210). De utomspråkliga företeelserna kan till övervägande del bibehållas, medan de inomspråkliga oundvikligen genomgår förändringar.

Den potentiella tyska läsaren hör inte till det finländska samhället och den finländska och finlandssvenska kultur som beskrivs i Westös romaner. Därmed står läsaren utanför den autentiska finländska och finlandssvenska semiosfär som romanerna återspeglar i sin fiktiva

---

<sup>208</sup> Finlands tvåspråkighet var ett tema som lyftes fram i samband med Frankfurts bokmässan 2014 (Körkkö 2017: 160, 220).

semiosfär. Det samhälle, den plats och den kultur som beskrivs i romanerna skildrar *det främmande*.

Det centrala i mitt arbete har varit att analysera vad som är specifikt finländskt och finlandssvenskt. Materialet innehåller dock även hänvisningar som anknyter till Tyskland, vilket föranleds av att Finland och Tyskland delar en gemensam europeisk historia. Den tyska identiteten är ett främmande element för utgångskulturen i Westös Helsingforsromaner, varvid den potentiella tyska läsaren intar en motsatt position i och med att det egna beskrivs som främmande i romanerna. Eftersom Westö bygger upp *kronotopen* (tid och rum) med hjälp av historiska händelser är den finländska och europeiska krigshistorien av betydelse.

Det framgår också explicit att det tyska utgör *det främmande* i romanerna. I *Där vi en gång gått* (2006) utspelar sig handlingen i den historiska tiden kring det finländska inbördeskriget 1918 (se avsnitt 3.5 ovan) och därmed förekommer krigsrelaterade händelser som läsaren får ta del av. Tyskland betraktas i det här fallet som något positivt i och med att personerna i den nämnda romanen tänker att *tyskarna nog skulle komma till undsättning snart* (*Där vi en gång gått* s. 127). Det centrala här är läsarens synvinkel och det faktum att den tyska läsaren får läsa om det egna landet som något främmande. Förhållandet mellan Finland och tyskarna svänger dock under historien och plötsligt blir tyskarna fiender i och med Lapplandskriget (1944–1945). I *Gå inte ensam ut i natten* (2009) har Sulo (pappa till Jouni Manner som är en av huvudpersonerna) tankar kring andra världskriget och framför allt Lapplandskriget som satt spår i Sulo. Han tänker på kriget *mot tyskarna, de forna bundsförvanterna* (s. 15), *gegen die Deutschen, die früheren Verbündeten* (*Geh nicht einsam in die Nacht* s. 17). I och med att de fiktiva personerna plötsligt ser tyskarna som fiender tar källkulturen avstånd från målkulturen.

Den fiktiva semiosfären innehåller också i tysk översättning sådana detaljer som beskriver den värld författaren vill skildra. Händelserna sker i en finlandssvensk semiosfär och personernas språkliga identitet framhävs på olika sätt, bland annat genom direkta hänvisningar, men också genom *språkmöten* (se avsnitt 7.3.1). I sin recension av Westös novellsamling *Tante Elsie und mein letzter Sommer* (2006), som också översatts av Paul Berf, berömmar Sabine Schmalzer (2006: 251) att översättningen innehåller finska inslag i kombination med tysk översättning som en utmärkt lösning i helheten.

Man kan inte ta för givet att den tyska läsaren känner till den språkliga situationen i Finland. Därmed kan översättningen av Westös romaner sprida kännedom om den finlandssvenska minoriteten. Samtidigt medför det faktum att den potentiella tyska läsaren knappast känner till landets språkhistoria och inte heller dagens språksituation att viss implicit information i texten inte framkommer på samma sätt som i originalet. Det handlar sålunda om sådan information som utgör en del av det finländska *kollektiva minnet* (se Lotman 1990: 63; avsnitt 5.1 ovan).

Genom de stora existentiella frågorna som behandlas, däribland Finlands krigshistoria, ger Westös romaner den tyskspråkiga läsaren också en bredare inblick i det finländska. Så som Wolfgang Gehrmann (2008) lyfter fram i sin recension av den tyska översättningen *Wo wir einst gingen* (2008) präglas den tyska bilden av Finland vanligen av bland annat Aki Kaurismäkis filmer, Leningrad Cowboys, Mumintrollen, Nokia och framgångsrika Pisa-resultat. Även Kärkkös (2017: 219) undersökning har visat på motsvarande resultat. Det handlar därmed om att utvidga den egna förståelsen och den egna semiosfären genom att ta del

av främmande kulturer (se avsnitt 5.1 ovan). Att sprida kunskap och förståelse om fiktiva och verkliga världar i konstnärlig form är en av litteraturens primära uppgifter.

## 8 SAMMANFATTANDE DISKUSSION

Kjell Westös romankvartett (1996, 2000, 2006, 2009) är en beskrivning av fiktiva romanpersoners mikrohistoria som löper parallellt med samhällets makrohistoria. Sålunda genomsyrar tiden (1905–2009) romanernas alla nivåer. Också kopplingen till rummet är avgörande, vilket innebär att de tillsammans bildar romanernas *kronotop* ('tidrum', se Bachtin [1990] 1997: 14; avsnitt 5.2 ovan). Staden Helsingfors är den centrala händelsemiljön och bilden av staden är mångfasetterad. Samtidigt framträder kontrasten gentemot landsbygden. Genom händelser och minnen skildras de existentiella frågorna i livet som även påverkas av äldre generationers krigsminnen. Att längta efter frihet och att glömma, *päästä kahleista maan* (*Drakarna över Helsingfors* s. 7), men samtidigt att förstå och att minnas. Vikten av det *kollektiva minnet* accentueras (Lotman 1990: 63; avsnitt 5.1 ovan), men samtidigt också den enskilda individen med sina drömmar, som bland annat symboliseras av *draken*. Henrik Meinander (2016: 301) ser de ”nyanserade skildringar av platsen, minnet och språket”, som Westös produktion kan anses representera, ”som en återspeglning av den demografiska stabilisering och stärkta självkänsla som det svenska Finland kom att uppleva från och med åttiotalet”.

Det finländska är närvarande i romankvartetten, därmed också den finlandssvenska minoritetens existens i förhållande till den finska majoriteten. Tillsammans skapar de en aspekt på tvåspråkigheten i det finländska samhället och anslutande problematik. Den finlandssvenska litteraturen kan genom översättning sprida kännedom om och förståelse för minoriteten. Det är därför av största vikt att finlandssvensk litteratur översätts framför allt för de finska läsarna i det gemensamma sociokulturella rummet, men också till andra språk och kulturer. Minoritetslitteraturen har sålunda flera olika funktioner: den är estetisk, den är underhållande, den stärker identiteten, den främjar förståelse och den för kulturen vidare.

I denna avhandling har jag undersökt Kjell Westös kvartett av Helsingforsromaner, *Drakarna över Helsingfors* (1996), *Vådan av att vara Skrake* (2000), *Där vi en gång gått* (2006) och *Gå inte ensam ut i natten* (2009) i *intrakulturell* översättning till finska och *interkulturell* översättning till tyska med fokus på de *inom-* och *utomspråkliga* företeelser som bidrar till den fiktiva finlandssvenska semiosfären och som jag benämner *semiosfärspecifika företeelser*. Detta har jag behandlat med utgångspunkt i följande tre forskningsfrågor:

1. Med vilka *inom-* och *utomspråkliga* företeelser bygger Kjell Westö upp *den fiktiva finlandssvenska semiosfären* i de fyra Helsingforsromanerna?
2. Vilka översättningslösningar återfinns i de finska och tyska översättningarna när det gäller dessa *semiosfärspecifika företeelser*?
3. Hurdana skillnader kan skönjas mellan *intra-* och *interkulturell översättning* när det gäller Westös Helsingforsromaner?

Forskningen har traditionellt fokuserat på de skillnader som förekommer vid översättning mellan två språk och två kulturer (Hartama-Heinonen 2014a: 120–121; se avsnitt 1.2 ovan). Min undersökning är en fortsättning på den forskning som Hartama-Heinonen (2014a, 2017) inlett kring *intrakulturell* och *interkulturell* översättning och som lyft fram frågan om att

översättning som sker intrakulturellt inte är förknippad med samma problem som översättning som sker interkulturellt. Hartama-Heinonens (2014a: 124–126; 2017: 21) analys fokuserar dels på facktexter, dels på dagböcker, men också på den finlandssvenska språkvårdens anvisningar och råd. Dessa material är primärt faktaförankrade, vilket skiljer dem från mitt skönlitterära material. I Hartama-Heinonens (2017: 24–27) analys av dagboksmaterial, som trots sin faktaförankring också kan präglas av skönlitterära drag, ligger tyngdpunkten dels på inomspråklig och mellanspråklig översättning, dels på intrakulturell och interkulturell översättning, men också på kombinationer av dem. Dessa mångdimensionella aspekter uppkommer genom att texten bland annat innehåller kommentarer som lagts till för att göra den ursprungliga finlandssvenska texten mer tillgänglig för läsaren, däribland sverigesvenska läsare, och att den finska översättningen överfört dessa kommentarer till de finska läsarna. I min undersökning har jag granskat intrakulturell och interkulturell översättning genom Westös kultur-, plats- och språkbundna Helsingforsromaner som förenar fakta och fiktion. Därmed har min undersökning bidragit med en deskriptiv analys av ett specifikt skönlitterärt material. Såväl forskningsfrågorna som materialet har krävt ett interdisciplinärt perspektiv, varvid jag byggt mitt arbete på kultursemiotiska, översättningsvetenskapliga, språkvetenskapliga och litteraturvetenskapliga utgångspunkter.

Efter det inledande kapitel 1 har jag i kapitel 2 diskuterat aspekter på finlandssvenskheten både när det gäller identitetsfrågan och minoritetslitteraturen för att klarlägga karaktäriserande särdrag och för att placera mitt material på det litterära fältet. Därefter har jag i kapitel 3 presenterat de fyra romanerna i materialet, dels med beaktande av författarens egna utsagor, dels med stöd av receptionen. Dessa synvinklar behövs med tanke på det kultursemiotiska greppet, eftersom det är Westö som gjort den första översättningen av sin egen värld och formulerat den i fiktionen, samtidigt som receptionen visar på olika tolkningar av romanerna. Mitt översättningsteoretiska kapitel 4 presenterar dels olika utgångslägen för översättning under olika tider som kan sägas styra hela översättningsprocessen på *global* nivå, dels strategier som forskningen föreslagit för tillämpning på *lokal* nivå inne i texten. Vidare har jag lyft fram tidigare kategoriseringar av kulturbunden information och möjligheter vid översättning av dem.

Kapitel 5 har fokuserat på det kultursemiotiska perspektivet. Vid valet av metodologier för analysen av mitt material i original stannade jag för det kultursemiotiska begreppet *semiosfär*, som introducerats av Jurij Lotman (1990: 123; se avsnitt 5.1) och som innebär den helhet där betydelser föds och tolkas. I valet av metodologi har Kukkonens (2009, 2014) forskning varit vägledande i och med att hon visat att semiosfären som begrepp är tillämplig för att analysera *semiosis* och *mimesis* i skönlitteraturen och dess översättningar. Med hjälp av semiosfären är det möjligt att betrakta romanerna som en enda helhet som omspanner ett brett tidsperspektiv (den reella tid som återspeglas omfattar år 1905–2009), men samtidigt att granska det tvåspråkiga samhället. Detta överensstämmer med Jyrki Nummis (2015) tankegång i hans ledare i *Joutsen/Svanen 2015* där han lyfter fram ”att det litterära livet på Kivis, Ahlqvists, Topelius och Wecksells tid inte alls var uppdelat i ett finskspråkigt och ett svenskspråkigt område, utan att det svenska och det finska bildade en gemensam semiosfär”. Den finlandssvenska minoritetens språk, kultur och litteratur kan inte betraktas avskilt från majoritetens språk, kultur och litteratur, eftersom de utgör centrala delar av en större finländsk

helhet. Också Fredrik Hertzberg (2011: 128) tar upp semiosfären som ”tvåspråkig kulturell zon” i analysen av Henry Parlands (1908–1930) produktion översatt till engelska och framhäver att strävan att nå Europa och USA var säreget för modernisterna. Sålunda har semiosfärens tillämpbarhet åskådliggjorts i olika sammanhang. I kapitel 5 behandlar jag även den aspekt som genomsyrar hela berättelsen, nämligen *tiden*, såväl den historiska reella tiden som den fiktiva tiden. Tiden är kopplad till *rummet* och tillsammans bildar de *kronotopen* (Bachtin [1990] 1997: 158; se avsnitt 5.2 ovan).

Efter det har jag i kapitel 6 analyserat mitt material med utgångspunkt i den kultursemiotiska infallsvinkeln. De exempel jag excerperat har jag placerat under de fyra övergripande kategorierna som jag benämner *byggstenar*, nämligen **samhället**, **platsen**, **personerna** och **kulturen**. Denna indelning har jag bildat utgående från att berättelsen äger rum i det finländska samhället som finns på en viss plats där personerna lever och kulturen blir till. När det gäller **samhället** ligger tyngdpunkten på tvåspråkigheten och möten mellan språkgrupperna, men samhället återspeglas också inom övriga kategorier, exempelvis genom de fiktiva personernas språk och därmed deras sociala miljö. När det gäller **platsen** är det naturligt nog Helsingforsmiljön som står i fokus. Ur ett makroperspektiv som börjar från det *nordliga rummet* och dess egenheter har analysen gått vidare mot det *lingvistiska landskapet* i Helsingfors. Personernas namn och språk bygger upp deras finländska identitet. Kulturen som genomsyrar alla nivåer har vissa särdrag som kan betraktas som speciellt finländska eller finlandssvenska. Eftersom de fyra byggstenarna har ett internt beroendeförhållande och går in i varandra har begreppet *semiosfär* och dess dynamiska egenskap gett ett underlag för att betrakta de olika hänvisningarna och företeelserna ur olika perspektiv. Samtidigt som kultursemiotiken och semiosfären har gett möjlighet till en mångdimensionell granskning av de skönlitterära verken i original och översättning på både makro- och mikronivå, har metodologin också genom sina flytande gränser och dynamiska karaktär gett upphov till mångtydiga och omformulerbara kategoriseringar. Begreppet *semiosfär* har gett mig möjlighet att granska det tvåspråkiga samhället med beaktande av bägge språken och deras samexistens. Eftersom skönlitterära verk innehåller både fakta och fiktion och eftersom den finlandssvenska dimensionen består av både inom- och utomspråkliga företeelser, har jag använt begreppet *semiosfärspecifika företeelser* för att få en övergripande metodologi i min analys. Därmed utgör *byggstenarna* makronivå, medan de *semiosfärspecifika företeelserna* utgör mikronivå.

Efter den teoretiska genomgången och analysen av de *semiosfärspecifika företeelser* som bygger upp helheten i Westös Helsingforsromaner har jag i kapitel 7 formulerat en kategorisering av de lösningar som finns i de finska och tyska översättningarna av romanerna. Kategoriseringen har jag härlett från två övergripande alternativa lösningar, dvs. om det specifika stället i källtexten finns **bevarat** eller **ändrat** i måltexten (Hartama-Heinonen 2014b: 17; avsnitt 7.1 ovan). I de fall då något är **bevarat** handlar det om bevarande i samma *form*, dvs. utan att källspråket har ändrats, medan de fall där det handlar om någonting som är **ändrat** avser att antingen *formen* och/eller *innehållet* har ändrats. Frågan om huruvida något är bevarat eller ändrat är avgörande för den effekt som nås i översättningen. Därför är all översättning en fråga om *stil*, vilket Cassirer (2003: 13) definierar som ”förhållandet mellan form, innehåll och effekt”. Cassirer (a.a.: 33) menar dock att det är svårt eller rentav omöjligt att avgöra om den

effekt ett skönlitterärt verk har på läsaren verkligen är sådan som den avsetts vara. Det blir således en fråga om författarens intentioner och hur läsaren tolkar dem (se Landqvist 2013: 219).

Med utgångspunkt i begreppet *semiosfär* är det tydligt att det är de *globala valen* (på makronivå) som är de mest vägande vid översättning av kultur- och platsbunden skönlitteratur, eftersom det är de *globala valen* som karaktäriserar *semiosfären*. Med det avser jag att de *globala valen* styr valet att **bevara** eller att **ändra** (Hartama-Heinonen 2014b: 17; avsnitt 7.1 ovan) innehållet i de fyra byggstenar som skapar utgångspunkten i förlagorna. De *globala valen* som för det första genomför denna tanke och som styr de *lokala lösningarna* i översättningarna av Westös romaner är **(a) bevarat samhälle, (b) bevarad förankring i platsen, (c) bevarad språklig identitet hos personerna och (d) bevarad kultur**. De val som gjorts på *global* nivå styr de *lokala lösningarna* (på mikronivå) (Chesterman 1997: 90; se avsnitt 4.5 ovan). Min kategorisering av de lokala lösningarna baserar sig dels på tidigare forskning (bl.a. Vinay & Darbelnet [1958] 1995, Newmark 1988, Chesterman 1997, Rosell Steuer 2004, Pedersen 2007), dels på de lösningar som materialet uppvisar. Genomgången av tidigare kategoriseringar har också framhävt vikten av materialspecifika klassificeringar. De lösningar jag funnit i mitt material kan delas in i följande rubriker: **(1) direkt överföring, (2) vedertagna motsvarigheter, (3) översättningslån, (4) ordagrann översättning, (5) generalisering, (6) kulturell motsvarighet, (7) situationell motsvarighet, (8) parafras, (9) ändrad explicithet, (10) bevarad varietet, (11) ändrad varietet, (12) tillägg och (13) utelämnning**. Kategoriseringen är anpassad för att beskriva detta specifika skönlitterära material.

Översättningen av de *semiosfärspecifika företeelserna* i Westös Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009) till två olika språk, dvs. finska (*intrakulturellt*) och tyska (*interkulturellt*), visar på skillnader mellan språkparen. Denna skillnad har sin grund i den *kulturella distansen* (Nida 1964: 160; Hartama-Heinonen 2014a: 120; se avsnitt 4.1 ovan). I och med att den finska översättaren och läsaren befinner sig i samma finländska *semiosfär* som den finlandssvenska författaren är de utomspråkliga företeelserna identiska. Det är sålunda endast de inomspråkliga företeelserna som präglas av skillnader, även om det också på denna punkt finns undantag, exempelvis när det gäller *Helsingforsslangen* som är användbar på bägge språken. Min analys visar att de intrakulturella översättningarna av Westös Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009) inte är förknippade med likadana översättningsproblem som de interkulturella översättningarna till tyska, eftersom det finns tillgång till sådana lösningar som ger upphov till samma *effekt*. Detta har sin grund i det gemensamma geografiska och kulturella rummet. Av denna anledning är variationen i de lokala lösningarna inte heller markant i det intrakulturella materialet. Att kunna välja olika språkliga lösningar (finskt talspråk, finsk slang, finsk dialekt) som ger samma förankring i platsen och återspeglar samma sociala och kulturella kontext är säregnet för *intrakulturell* översättning. Också tillgången på **(2) vedertagna motsvarigheter** på finska både när det gäller *finländska företeelser* och det *lingvistiska landskapet* ger möjlighet att skapa en identisk finsk *illusion* i översättningen.

När det gäller de *interkulturella* översättningarna till tyska är lösningen med **(1) direkt överföring** av det *lingvistiska landskapet*, personnamnen, de kommersiella namnen och de finska inslagen vid konkreta språkmöten något som förstärker *det främmande* i romanerna.

Stilnivån i de tyska översättningarna ligger närmare skriftspråket än i originalet, vilket överensstämmer med Tourys (1995: 268) lag om standardisering och Chestermans (2010: 41; 2011: 176) universalier. Liknande resultat har också lyfts fram i tidigare forskning (t.ex. Bladh & Künzli 2013: 29). En annan central skillnad mellan *intrakulturell* och *interkulturell* översättning är också att den senare uppvisar större variation och att beskrivningen av detaljer inte är lika specifik som i originalet. Detta framhäver att språk och kultur bildar en oåtskiljbar helhet (Lotman & Uspensky 1978: 212; Pedersen 2007: 93).

Det förefaller som om Lotmans teori "if we put together lots of veal cutlets, we do not obtain a calf. But if we cut up a calf, we obtain lots of veal cutlets" (Eco i Lotman 1990: xii; kap. 6 ovan) ger svaret på frågan om skillnaden mellan *intra-* och *interkulturell översättning*. I och med att den *intrakulturella* översättaren och läsaren i det tvåspråkiga Finland redan befinner sig i den gemensamma autentiska finländska semiosfären, den gemensamma sociala och kulturella kontexten (dvs. i det tvåspråkiga Finland), kan läsaren därmed utgå från ett makroperspektiv (dvs. en delad semiosfär) och läsa och tolka den språkliga mikronivån som återspeglar semiosfären. Detta utgångsläge är avgörande för gestaltningen av illusionen av en autentisk miljö också på finska. Till skillnad från detta är det vid *interkulturell översättning* nödvändigt att bygga upp översättningen från ett mikroperspektiv, dvs. att finna sådana lokala lösningar på ett annat språk som bygger upp en illusion av Westös ursprungliga fiktiva semiosfär. Det kan också antas vara förklaringen till den variation som föreligger. Den finlandssvenska och den finska läsaren kan utgående från sitt eget makroperspektiv (dvs. den finländska tvåspråkiga miljön som Westös Helsingforsromaner återspeglar) tolka och förstå den fiktiva semiosfären. Det handlar då om ett möte mellan den fiktiva och den autentiska semiosfären. Den tyska läsaren har däremot ett annat utgångsläge, nämligen ett tyskt makroperspektiv, ur vilket tolkningen sker. Hänvisningar till autentiska platser mister då sin reella koppling, eftersom man inte kan anta att den potentiella tyska läsaren är förtrogen med den finländska miljön. De företeelser som är kopplade till Finland, såsom kommersiella namn, uttrycker ett möte med det främmande för den tyska läsaren. Även den sverigesvenska läsaren betraktar Westös Helsingforsromaner ur ett annat makroperspektiv, nämligen ur den sverigesvenska semiosfären som kan betraktas ingå i en *pluricentrisk semiosfär* tillsammans med den finlandssvenska semiosfären, dvs. en semiosfär där de olika varieteterna av svenska ingår.

Eftersom skönlitterära verk är mångskiftande helheter är det inte heller möjligt att genomgående tillämpa identiska och absoluta lösningar. I överensstämmelse med Kukkonens (2014: passim; avsnitt 1.4 ovan) forskning, som fokuserar på genre, stil och det modernistiska språket vid översättning av skönlitteratur från finska till svenska, har också min analys visat på de mångsidiga möjligheter som semiosfären ger för analysen av skönlitterär översättning. Genom min undersökning har jag utvidgat perspektivet till ett interkulturellt plan. Min analys av de skönlitterära verken har visat att semiosfären och kultursemiotiken beaktar alla de företeelser som finns i ett skönlitterärt verk, vilket följer Kukkonens (2014: 354; kursiv. i originalet) iakttagelser som visat att "[d]e *semiotiska lösningarna* bildas på språkets samtliga nivåer". Samtidigt som semiosfären gett ett mångsidigt metodologiskt begrepp för analys av olika typer av företeelser har min analys också visat på de utmaningar som uppkommer i och



med tolkningsmöjligheterna som i sin tur ger upphov till att de olika företeelserna i ett skönlitterärt material (se uppställning 10 i avsnitt 6.2) kan placeras under flera olika rubriker.

Semiosfärens mångdimensionella och dynamiska karaktär som framhäver vikten av *kontexten*, det *kollektiva minnet* och *gränserna* gentemot det främmande ger även underlag för jämförelsen av original och översättningar, eftersom det är i semiosfären som allting får betydelse (*semiosis*; Peirce CP 5.484; Hartama-Heinonen 2008a: 55–56; Kukkonen 2014: 58) och man därför kan beakta alla de faktorer som påverkar förståelsen. Genom översättning skapas broar mellan de olika semiosfärerna (se Outin 1997: 46; avsnitt 4.4). Med hjälp av dessa broar kan läsaren ta del av en främmande kultur (jfr Goethe [1819] 1973: 35–37). Det är också med hjälp av dessa broar som översättningstrafiken och semiosfärtrafiken sker (se kap. 7).

En kombination av fiktion och verklighet ger författaren oändliga möjligheter att bygga upp den eftersträlvade semiosfären. Genomgången av mitt material stödjer tidigare forskning kring översättning av finländsk skönlitteratur som utgår från ett kultursemiotiskt perspektiv (Kukkonen 2014; Segler-Heikkilä 2009) och bidrar också till forskningen kring flerspråkighet i litteraturen (bl.a. Eriksson & Haapamäki 2011; Malmio 2011; Grönstrand 2012; Landqvist 2012, 2013; Tidigs 2014; Haagensen 2016) genom att granska hur flerspråkigheten framförs i *intrakulturell* och *interkulturell* översättning med fokus på de finska inslagen i det tvåspråkiga samhället. Min undersökning är också en fortsättning på den forskning som fokuserar på översättning av kulturspecifika företeelser i skönlitteraturen (bl.a. Kujamäki 1998; Rosell Steuer 2004; Axelsson 2016), men utvidgar infallsvinkeln med inomspråkliga företeelser. Att notera är dock att inte heller *interkulturell* översättning utgör en enhetlig grupp, inte ens när det gäller närbesläktade språk. Exempelvis Rosell Steuers (2004: 298) analys av tyskt material har visat att den svenska översättningen avviker från de övriga skandinaviska språken i och med att de historiska hänvisningarna får en utmärkande roll som framhävs mer än den fiktiva handlingen. Skillnaden mellan de olika översättningarna är så tydlig att Rosell Steuer (a.a.: 376) betraktar den danska översättningen i sitt material som en motpol till den svenska, då den danska översättaren, till skillnad från den svenska, inte gjort sig synlig genom förtydliganden av kulturspecifik information.

Tidigare forskning som fokuserat på Westös litterära produktion (bl.a. Mazzarella 1999; Londen 2003; Segler-Heikkilä 2009; Grönstrand 2012; Haagensen 2015, 2016; Tidigs 2016) har också lyft fram vikten av finlandssvenska aspekter. Min analys av Westös Helsingforsromaner (1996, 2000, 2006, 2009) har förenat och utvidgat dessa frågor såväl genom analys av förlagorna som också genom översättningsanalysen. Min analys av de inomspråkliga företeelserna bidrar också till den forskning som anknyter till litterärt talspråk (bl.a. Lilius 1989; Londen 1989, 2001, 2003; Saari 2009).

Eftersom det kultursemiotiska perspektivet också innefattar läsarens tolkning, har jag beaktat receptionen av Westös romaner för att få en inblick i olika läsares synpunkter. En möjlig fördjupning av denna synvinkel kunde erhållas genom läsarintervjuer med en bred läsekrets. Min översättningsanalys fokuserar strikt på de lösningar som finns i de aktuella översättningarna. Ett annat möjligt uppslag till vidare forskning i ämnet kunde vara översättarintervjuer för att klarlägga översättarnas synpunkter på de valda lösningarna och vad de baserar sin tolkning på. Också en analys av översättningar till andra språk, vars kulturella

distans är större, kunde ge en djupare insyn i skillnaden mellan *intrakulturell* och *interkulturell* översättning. Att beakta är dock att materialet blir snävare, eftersom Westös Helsingforsromaner översatts i varierande grad (se uppställning 2 i avsnitt 3.1).

Skillnaden mellan *intrakulturell* och *interkulturell* översättning när det gäller Westös Helsingforsromaner har sin upprinnelse i att både den autentiska finlandssvenska och den autentiska finska semiosfären omsluter det autentiska Helsingfors, medan det Helsingfors som återspeglas i de tyska översättningarna bygger på översättarens tolkning av Westös återspeglning av den autentiska staden, varvid också distansen spelar en central roll. Ray Jackendoff ([1983] 1986: 209; se Kukkonen 2014: 54) konstaterar att det abstrakta och det konkreta är lokaliserat någonstans: "the same analogy over and over again: time is location, being possessed is a location, properties are locations, events are locations". Var och en av dessa semiosfärer omsluter därför sitt eget Helsingfors – det autentiska, det fiktiva eller det översatta Helsingfors. Det är därför semiosfären ger var och en möjlighet till en egen tolkning genom den egna *referensramen* och det *kollektiva minnet*, oavsett språk.

När jag böjer mig ner, kan min hand fortfarande känna värmen i kullerstenarna  
längs de gator där du en gång gick. (*Där vi en gång gått* s. 272)

# KÄLLFÖRTECKNING

## A. Undersökningsmaterial

- Westö, Kjell ([1996a] 2001). *Drakarna över Helsingfors*. Stockholm: Bokförlaget Prisma. I samarbete med Helsingfors: Söderströms & Co. [Ny upplaga 2017 med förord av författaren.].
- Westö, Kjell ([1996b] 2000). *Leijat Helsingin yllä*. Det svenska originalet *Drakarna över Helsingfors*, 1996. Finsk översättning Arja Tuomari. Helsingfors: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Westö, Kjell (2000a). *Vådan av att vara Skrake*. Helsingfors: Söderström & C:o Förlags AB.
- Westö, Kjell (2000b). *Isän nimeen*. Det svenska originalet *Vådan av att vara Skrake*, 2000. Finsk översättning Katriina Savolainen. Helsingfors: Otava.
- Westö, Kjell ([2005] 2007). *Vom Risiko, ein Skrake zu sein*. Det svenska originalet *Vådan av att vara Skrake*, 2000. Tysk översättning Paul Berf. München: Btb.
- Westö, Kjell (2006a). *Där vi en gång gått. En roman om en stad och om vår vilja att bli högre än gräset*. Helsingfors: Söderströms.
- Westö, Kjell (2006b). *Missä kuljimme kerran. Romaani erästä kaupungista ja tahdostamme tulla ruohoa korkeammaksi*. Det svenska originalet *Där vi en gång gått. En roman om en stad och om vår vilja att bli högre än gräset*, 2006. Finsk översättning Katriina Savolainen. Helsingfors: Otava.
- Westö, Kjell (2008a). *Wo wir einst gingen. Ein Roman über eine Stadt und unsere Willen, höher zu wachsen als das Gras*. Det svenska originalet *Där vi en gång gått. En roman om en stad och om vår vilja att bli högre än gräset*, 2006. Tysk översättning Paul Berf. München: Btb.
- Westö, Kjell (2009a). *Gå inte ensam ut i natten*. Helsingfors: Söderströms.
- Westö, Kjell ([2009b] 2010). *Älä käy yöhön yksin*. Det svenska originalet *Gå inte ensam ut i natten*, 2009. Finsk översättning Katriina Huttunen. Helsingfors: Otava.
- Westö, Kjell (2013a). *Geh nicht einsam in die Nacht*. Det svenska originalet *Gå inte ensam ut i natten*, 2009. Tysk översättning Paul Berf. München: Btb.

## B. Kringmaterial

- von Born, Heidi (2006). *Där vi en gång gått*. Westö sjunger sin stads sång. *Svenska Dagbladet*. 18.9.2006. <http://www.svd.se/westo-sjunger-sin-stads-sang>. (hämtat 24.9.2016).
- Bäckstedt, Eva (2006). Westös värld är tvåspråkig. *Svenska Dagbladet*. 2.10.2006. <http://www.svd.se/westos-varld-ar-tvasprakig> (hämtat 2.3.2016).
- Dufva, Anneli (2009). Kjell Westö om Helsingfors och tiden. *Sveriges Radio, Kulturnytt*. <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=478&artikel=3090259> (hämtat 1.6.2016)
- Filpus, Leena (2011). Merkityksen tuolle puolen. *Käännösalan ammatissa. Miksi kääntäjiä tarvitaan?* Akavan Erityisalojen ammattijulkaisu 5/2011 S. 15–17. [http://www.akavanerityisalat.fi/files/4586/ammattina\\_KAANTAJA.pdf](http://www.akavanerityisalat.fi/files/4586/ammattina_KAANTAJA.pdf) (hämtat 16.1.2017).
- Fink, Flora (2013). Hell-dunkle Harmonie in Helsingfors. I: *Jahrbuch für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen. Mitteilungen aus der Deutschen Bibliothek 45/2013*. Ingrid Schellbach-Kopra, Gabriele Schrey-Vasara, Stefan Moster, Satu Grünthal (red.). Helsingfors: Deutsche Bibliothek. S. 209–211.
- Gehrmann, Wolfgang (2008). Einst in Helsinki. *Die Zeit 41/2008*. 4.10.2008. <http://www.zeit.de/2008/41/helsinki/komplettansicht> (hämtat 21.3.2017).
- Gellerfelt, Mats (2009). *Gå inte ensam ut i natten*. En stor roman om tiden. *Svenska Dagbladet*. 11.9.2009. <http://www.svd.se/en-stor-roman-om-tiden> (hämtat 1.6.2016).
- Gripenberg, Pia (2009). Kjell Westö sätter punkt för sviten om Helsingfors. *Dagens Nyheter* 8.8.2009. [www.dn.se/dn-bok/kjell-westo-satter-punkt-for-sviten-om-helsingfors/](http://www.dn.se/dn-bok/kjell-westo-satter-punkt-for-sviten-om-helsingfors/) (hämtat 5.3.2017).
- Heimann, Holger (2014). „Finnland ist ein absurdes Land“. *Welt N24*. 11.10.2014. <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article133165716/Finnland-ist-ein-absurdes-Land.html> (hämtat 9.3.2017).
- Holtkamp, Marion (2006). KJELL WESTÖ: Vom Risiko, ein Skrake zu sein. I: *Jahrbuch für finnisch-deutsche Literaturbeziehungen 38/2006*. Hans Fromm, Maria-Liisa Nevala & Ingrid Schellbach-Kopra (red.). Helsingfors: Deutsche Bibliothek. S. 248–250.

- Holtkamp, Marion (2009). Boomtown Helsinki – Damals wie heute. I: *Jahrbuch für finnisch–deutsche Literaturbeziehungen. Mitteilungen aus der Deutschen Bibliothek* 41/2009. Ingrid Schellbach-Kopra, Gabriele Schrey-Vasara, Maria-Liisa Nevala & Stefan Moster (red.). Helsingfors: Deutsche Bibliothek. S. 207–209.
- Ingström, Pia (2004). Kulturpriset på 15 000 till Kjell Westö. *Hbl* 7.5.2004.
- Jama, Olavi (1996). Kolme muskettisoturia kasinotaloudessa. *Kaleva*, 24.10.1996.
- Korsström, Tuva (1996a). Finansvalparnas epos. *Hbl* 6.10.1996.
- Korsström, Tuva (1996b). Drömmen om den stora romanen. *Hbl* 27.10.1996.
- Lappalainen, Otto (1997). Viime syksyn kirjoja – ilmaisuuden iloa ja pakkoa. *Parnasso* 1/1997. S. 108–115.
- Lodenius, Peter (2006). De udda detaljernas man. *Ny tid*. 25.10.2016.  
<http://www.nytid.fi/2006/10/de-udda-detaljernas-man/> (hämtat 24.5.2016).
- Majander, Antti (2000). Katoavan hetken pysäyttäjä. *Helsingin Sanomat*. 5.10.2000.  
<http://www2.hs.fi/uutiset/juttu.asp?id=20001005KU1&a=1> (hämtat 4.6.2016).
- Mazzarella, Merete & Westö, Kjell (1996). Våra narrativa liv. I: *Leva skrivande. Finlandssvenska författare samtalar*. Monica Fagerholm (red.). Helsingfors: Söderströms & C:o Förlags Ab. S. 48–82.
- Nilsson, Anders (2001). Idrott och identitet i Kjell Westös *Drakarna över Helsingfors*. *Tidskrift för litteraturvetenskap* 04/01. Tema: idrott och litteratur.
- Opitz, Stephan (2006). Als der Hammer den Bischof traf. *Die Zeit* 03/2006. 12.1 2006.  
[http://www.zeit.de/2006/03/Als\\_der\\_Hammer\\_den\\_Bischof\\_traf](http://www.zeit.de/2006/03/Als_der_Hammer_den_Bischof_traf) (hämtat 21.3.2017).
- Posti, Sanna (2009). På djupet i Helsingfors. *Göteborgsposten* 16.9.2009.  
[www.gp.se/n%C3%B6je/p%C3%A5-djupet-i-helsingfors-1.1065710](http://www.gp.se/n%C3%B6je/p%C3%A5-djupet-i-helsingfors-1.1065710) (hämtat 14.11.2016).
- Petäjä, Jukka (1996). City-sukupolven nousu, uho ja tuho. *Helsingin Sanomat* 16.10.1996.
- Petäjä, Jukka (2014). ”Olen aivan pöllämystynyt” – Kjell Westö sai Pohjoismaiden neuvoston kirjallisuuspalkinnon. *Helsingin Sanomat* 29.10.2014.  
<http://www.hs.fi/kulttuuri/a1414561355526> (hämtat 7.9.2016).
- Ritamäki, Tapani (1997). Drakarna är egentligen en finsk roman. *Ny Tid* 21.3.1997.
- Rossi, Oscar (2009). Sista versen i sången om Helsingfors. *Ny tid*. 21.9.2009.  
<http://www.nytid.fi/2009/09/sista-versen-i-sangen-om-helsingfors/> (hämtat 15.3.2017).
- Saure, Heikki (1997). Kotimaana kirjallisuus. *Hiidenkivi* 1/1997. S. 22–26.
- Schmalzer, Sabine (2006). KJELL WESTÖ: Tante Elsie und mein letzter Sommer. I: *Jahrbuch für finnisch–deutsche Literaturbeziehungen* 38/2006. Hans Fromm, Maria-Liisa Nevala & Ingrid Schellbach-Kopra (red.). Helsingfors: Deutsche Bibliothek. S. 250–251.
- Seuri, Salla (2009). Älä käy yöhön yksin. *Uusi Suomi*.  
<https://www.uusisuomi.fi/kulttuuri/71838-arvio-ala-kay-yohon-yksin> (hämtat 2.10.2016).
- Stenwall, Åsa (1996). *Den förvirrade äventyraren. Hur pojkar blir män i nyare finlandssvensk litteratur*. Helsingfors: Schildts Förlags Ab.
- Stolzmann, Uwe (2009). Eingeklemmt zwischen zwei Katastrophen. «Wo wir einst gingen» – Kjell Westö porträtiert das wilde alte Helsinki. *Neue Zürcher Zeitung*. 25.8.2009.  
[www.nzz.ch/ingeklemmt-zwischen-zwei-katastrophen-1.3409265](http://www.nzz.ch/ingeklemmt-zwischen-zwei-katastrophen-1.3409265) (hämtat 21.3.2017).
- Svanbäck, Andrea (2011). Kjell Westö: Någon Knausgård blir jag aldrig. *Hufvudstadsbladet* 8.8.2011.  
<http://hbl.fi/kultur/personportratt/2011-08-08/kjell-westo-nagon-knausgard-blir-jag-aldrig> (hämtat 5.6.2014).
- Sveriges Radio (2014). Romanpriset. Kjell Westö är vinnaren av Sveriges Radio Romanpris 2014. Ansvarig utgivare: Mattias Hermansson.  
<http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=499&artikel=5803635> (hämtat 2.3.2016).
- Der Tagesspiegel* (2008). Licht Stadt Bürgerkrieg. 11.10.2008.  
<http://www.tagesspiegel.de/kultur/literatur/kjell-westoe-licht-stadt-buergerkrieg/1342950.html> (hämtat 9.3.2017).
- Tarkka, Pekka (2006). Ensin sisällissota, sitten jalkapallo ja jazz Kjell Westö rakastaa porvarien ja työväen Helsinkiä. Yhteiskunnallisen realistin romaani tavoittaa hienosti 1920- ja 1930-lukujen hengen. *Helsingin Sanomat* 7.9.2006. <http://www.hs.fi/arviot/kirja/a1353061934212> (hämtat 24.9.2016).
- Timonen, Lauri (2001). Tuuli tempaa kaiken mukaansa. *Hiidenkivi* 5/2001. S. 54.

- Vehmanen, Jukka (2016). Kjell Westö aloitti saaristokirjan teon. *TS Saaristo, Turun Sanomat* 3.11.2016. <http://saaristo.ts.fi/jutut/kjell-westo-aloitti-saaristokirjan-teon/> (hämtat 6.12.2016)
- Westö, Kjell (2003). Snön faller och vi sputnikar med den. I: *Historiska och litteraturhistoriska studier* 78. Pia Forssell & John Strömberg (red.). Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland. S. 219–248.
- Westö, Kjell (2004d). Intervju med författaren Kjell Westö 25.2.2004. Intervjuare Manuela Tallberg. Längd 2 timmar.
- Westö, Kjell (2011a). *Sprickor – Valda texter 1986–2011*. Helsingfors: Söderströms.
- Westö, Kjell (2016). Diskussion med författaren Kjell Westö 16.12.2016. Deltagare Manuela Tallberg-Nygård. Längd 2 timmar.
- Westö, Kjell (2017a). Jaguaren och Glitterflickan på Punschverandan. Om en litteratur som ofta varit mångsidigare än den själv förstått. Festtal vid Svenska litteratursällskapet i Finlands årshögtid den 5 februari 2017. *Historiska och litteraturhistoriska studier* 92. Anna Biström & Jennica Thylin-Klaus (red.). Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 814. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. S. 7–19.
- Östling, Tom (1997). Tidsvittnena Westö och Weckström. *Nya Argus* 1/1997. S. 16–20.

## C. Övrig litteratur

- Aho, Claire & Westö, Kjell (2010). *Helsinki 1968*. Helsingfors: WSOY.
- Ainiala, Terhi, Saarelma, Minna & Sjöblom, Paula (2008). *Nimistöntutkimuksen perusteet*. Tietolipas 221. Helsingfors: SKS Finska Litteratursällskapet.
- Andersson, Erik (2000). Språkvård genom litteratur. I: *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*. Utgiven av Clas Zilliacus. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis. S. 21–22.
- Andersson, Erik (2014). Från förryskning till självständighet 1900–1917. I: *Finlands svenska litteratur 1900–2012*. Michel Ekman (red.). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis. S. 26–29.
- Andersson, Lars-Gunnar (1985). *Fult språk*. Stockholm: Carlsson Bokförlag AB.
- Andersson, Thorsten (1994). Olika egennamnskategorier – förenande och särskiljande drag. I: *Övriga namn. Handlingar från NORNA:s nittonde symposium i Göteborg 4–6 december 1991*. Kristinn Jóhannesson, Hugo Karlsson & Bo Ralph (red.). NORNA-rapporter 56. Uppsala: NORNA-Förlaget. S. 15–42.
- Auer, Peter & Eastman, Carol M. ([1995] 2010). Code-switching. I: *Handbook of Pragmatics Online*. Jan-Ola Östman & Jef Verschueren (red.). *Handbook of Pragmatics Volume 14* (2010). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. S 1–34. <https://benjamins.com/online/hop/> (hämtat 5.4.2017).
- Axelsson, Marcus (2016). "Kalla mig inte mamsell!". *En jämförelse av tre skandinaviska översättares behandling av kulturspecifika element i fransk och engelskspråkig skönlitteratur*. Akademisk avhandling. Skrifter utgivna av Institutionen för nordiska språk vid Uppsala universitet 96. Uppsala: Uppsala universitet. <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:916173/FULLTEXT01.pdf> (hämtat 7.3.2017).
- Bachtin, Michail ([1990] 1997). *Det dialogiska ordet*. Svensk översättning Johan Öberg. Tredje upplagan. Gråbo: Bokförlaget Anthropos.
- Bakhtin, Mikhail M. (1981). *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Michael Holquist (red.). Translated by Caryl Emerson & Michael Holquist. Slavic series; no. 1. Austin & London: University of Texas Press.
- Bassnett, Susan (2011). *Reflections on translation*. Topics in translation 39. Bristol & Buffalo & Toronto: Multilingual Matters.
- Bassnett-McGuire, Susan (1980). *Translation Studies*. New Accent. London & New York: Methuen.
- Benjamin, Walter ([1923] 1973). Die Aufgabe des Übersetzers. I: *Das Problem des Übersetzens*. Wege der Forschung. Band VIII. Hans Joachim Störig (utg.) Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. S. 156–169.
- Bergroth, Hugo (1917). *Finlandssvenska.Handledning till undvikande av provinsialismer i tal och skrift*. Helsingfors: Holger Schildts förlag.

- Bergroth, Hugo ([1928] 1992). *Finlandssvenska. Handledning till undvikande av provinsialismer i tal och skrift*. Faksimilupplaga av andra reviderade och tillökade upplagan. Esbo: Schildt.
- Bertills, Yvonne (2003). *Beyond identification – Proper Names in Children's Literature*. Akademisk avhandling. Åbo: Åbo Akademi's förlag  
<https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/4122/TMP.objres.51.pdf?sequence=2> (hämtat 16.3.2017).
- Björck, Staffan ([1953] 1983). *Romanens formvärld. Studier i prosaberättarens teknik*. Sjunde upplagan. Stockholm: Natur och kultur.
- Björklund, Siv (2016). Kodväxling i tal och text och dess lämplighet för analys av litterär flerspråkighet. I: *Språkmöten i skönlitteratur – Perspektiv på litterär flerspråkighet*. Siv Björklund & Harry Lönnroth (red.). Vakki Publications 6. Vasa: Vasa universitet. S. 13–32.  
<http://www.uva.fi/fi/sites/vakki/publications/sprakmoten/> (hämtat 18.9.2017)
- Bladh, Elisabeth & Künzli, Alexander (2013). Att översätta dialektala och kulturspecifika uttryck i Maryse Condés Traversée de la mangrove. I: *Översättning, stil och lingvistiska metoder*. Elisabeth Bladh & Magnus P. Ångsal (utg.). Studia Interdisciplinaria, Linguistica et Litteraria 4. Göteborg: Institutionen för språk och litteratur vid Göteborgs universitet. S. 9–37.
- Blomqvist, Marianne (2006). *Vad heter finlandssvenskarna?* Skrifter utgivna av Svenska folkskolans vänner. Volym 177. Helsingfors: Svenska folkskolans vänner.
- Bödeker, Birgit & Freese, Katrin (1987). Die Übersetzung von Realienbezeichnungen bei literarischen Texten: Eine Prototypologie. *TextconText* 2/3. S. 137–165.
- Cassirer, Peter (2003). *Stil, stilistik & stilanalys*. Tredje upplagan. Stockholm: Bokförlaget Natur och kultur.
- Catford, John Cunnison ([1965] 1974). *A linguistic theory of translation. An essay in applied linguistics*. London: Oxford University Press.
- Cercel, Larisa (2011). Das Verhältnis von Eigenem und Fremdem in Schleiermachers hermeneutischer Übersetzungstheorie. I: „*Das Fremde im Eigensten*“. *Die Funktion von Übersetzungen im Prozess der deutschen Nationenbildung*. Bernd Kortländer & Sikander Singh (red.). Tübingen: Narr Verlag. S. 95–112.
- Chang, Nam Fung (2010). Polysystem theory and translation. I: *Handbook of Translation Studies*, Volume 1. Yves Gambier & Luc van Doorslaer (red.). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. S. 257–263. <https://benjamins.com/online/hts> (hämtat 16.3.2017).
- Chesterman, Andrew (1997). *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Benjamins Translation Library Volume 22. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Chesterman, Andrew (2010). Why study translation universals? I: *Acta Translatologica Helsingiensia*. Ritva Hartama-Heinonen & Pirjo Kukkonen (red.). Vol. 1 *KIASM*. Helsingfors: Helsingfors universitet, Nordica/Finska, finskugriska och nordiska institutionen, svensk översättning. S. 38–48.
- Chesterman, Andrew (2011). Translation universals. I. *Handbook of Translation Studies*, Volume 2. Yves Gambier & Luc van Doorslaer (red.). Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. <https://benjamins.com/online/hts> (hämtat 16.3.2017).
- Chesterman, Andrew & Wagner, Emma (2002). *Can theory help translators? A dialogue between the ivory tower and the wordface*. Translation theories explained. Manchester: St. Jerome Publishing. S. 175–179.
- Cleve, Anders ([1959] 1991). *Gatstenar*. Helsingfors: Söderström & C:o Förlagsaktiebolag.
- Cooper, J C (1983). *Symboler. En uppslagsbok*. Det engelska originalet *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols*, 1978. Översättning Margareta Eklöf och Ingvar Lindblom. Stockholm: Forum.
- Corbin, Juliet & Strauss, Anselm ([2008] 2012). *Basics of Qualitative Research – Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*. Tredje upplagan. Thousand Oaks, CA: Sage. <http://dx.doi.org/10.4135/9781452230153> (hämtat 7.5.2017).
- CP = *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Electronic edition. Volume 5: Pragmatism and Pragmaticism. C. Hartshorne & P. Weiss (eds.) 1934. Cambridge, MA: Harvard University Press. <http://www.nlx.com/home>. Referenserna till Peirce anges enligt det system som Peirceforskningen tillämpar.

- Delabastita, Dirk (2011). Literary translation. I: *Handbook of Translation Studies*, Volume 2. Yves Gambier & Luc van Doorslaer (red.). Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. S. 69–78. <https://benjamins.com/online/hts> (hämtat 15.3.2017).
- Dirks, Una (2014). Grounded theory. I: *Handbook of Pragmatics Online*. Jan-Ola Östman & Jef Verschueren (red.). *Handbook of Pragmatics* Volume 18. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. S. 1–42. <https://benjamins.com/online/hop/> (hämtat 7.5.2017).
- van Doorslaer, Luc ([2007] 2009) Risking conceptual maps. Mapping as a keywords-related tool underlying the online *Translation Studies Bibliography*. I: *The Metalanguage of Translation*. Yves Gambier & Luc van Doorslaer (red.). Previously printed in *Target* 19:2 (2007). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. S. 27–43.
- Einarsson, Jan (2004). *Språksociologi*. Lund: Studentlitteratur.
- Ek, Thomas (2013). *Ljuset har djup. Jarl Hemmer och idyllen*. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland. Nr 777. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Ekman, Michel (1995). I novembers tröstlösa nätter – om Helsingforsskildringen hos några yngre finlandssvenska prosaister. I: *Rudan, vanten och gangstern*. Michel Ekman & Peter Mickwitz (red.). Helsingfors: Söderström & C:o Förlags Ab. S. 209–231.
- Ekman, Michel (2000). Poesin från sextiotial till nittiotial. I: *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*. Utgiven av Clas Zilliacus. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis. S. 275–284.
- Ekman, Michel (2011). *Må vi blicka tillbaka mot det förflutna: svenskt och finskt hos åtta finlandssvenska författare 1899–1944*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Ekman, Michel (2014a). Uppkomsten av en minoritetslitteratur. I: *Finlands svenska litteratur 1900–2012*. Michel Ekman (red.). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis. S. 13–21.
- Ekman, Michel (2014b). Fyrtio- och femtiotalprosa: psykologi och minnen. I: *Finlands svenska litteratur 1900–2012*. Michel Ekman (red.). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis. S. 217–228.
- Ekman, Michel (2014c). Prosa: Bred epik och nyanterad novellkonst. I: *Finlands svenska litteratur 1900–2012*. Michel Ekman (red.). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis. S. 280–304.
- Engman, Max (2016). *Språkfrågan. Finlandssvenskhetens uppkomst 1812–1922*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis.
- Epstein, B. J. (2012). *Translating Expressive Language in Children's Literature. Problems and Solutions*. Oxford [England]; New York: Peter Lang cop.
- Eriksson, Harriet & Haapamäki, Saara (2011). Att analysera litterär flerspråkighet. I: *Svenskan i Finland 12. 15 och 16 oktober 2009 vid Jouensuu universitet*. Sinikka Niemi & Pirjo Söderholm (red.). Publications of the University of Eastern Finland. Reports and Studies in Education, Humanities, and Theology No 2. Joensuu: University of Eastern Finland. S. 43–52.
- FO = *Finlandssvensk ordbok* (2008). Charlotta af Hällström-Reijonen & Mikael Reuter. Helsingfors: Schildts i samarbete med Forskningscentralen för de inhemska språken. Fjärde reviderade upplagan. <http://kaino.kotus.fi/fsob/> (hämtat 16.3.2017).
- Forsskåhl, Mona (2002). Historien i slangen och slangen i historien. *Folkmålsstudier* 41. Utgivna av Gunilla Harling-Kranck & Hanna Lehti-Eklund. Meddelanden från Föreningen för nordisk filologi. Helsingfors: Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur. S. 99–111.
- Forsskåhl, Mona (2005). *Mitt emellan eller strax utanför. Språkkontakt i finlandssvensk slang*. Nordica Helsingiensia 2. Helsingfors: Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur vid Helsingfors universitet.
- Forsskåhl, Mona (2008). *Konstruktioner i interaktion: de e som resurs i samtal*. Studier i nordisk filologi 83. Helsingfors: Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur, Helsingfors universitet.
- Forsskåhl, Mona (2013). Svensk Helsingforsslang i förändring. I: *Namn i stadsmiljö. Handlingar från NORNA:s 42 symposium i Helsingfors den 10–12 november 2011*. Leila Mattfolk, Maria Vidberg & Pamela Gustavsson (red.). Norna-rapporter 90. Helsingfors: Institutet för de inhemska språken & Uppsala: NORNA-förlaget. S. 27–50.
- [scripta.kotus.fi/www/verkkojulkaisut/julk44/Namn\\_i\\_stadsmiljo\\_epubl.pdf](http://scripta.kotus.fi/www/verkkojulkaisut/julk44/Namn_i_stadsmiljo_epubl.pdf) (hämtat 20.11.2016).

- Gambier, Yves ([2010] 2016). Translation strategies and tactics. I: *Handbook of Translation Studies*, Volume 1. Yves Gambier & Luc van Doorslaer (red.). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. S. 412–418. <https://benjamins.com/online/hts> (hämtat 15.3.2017).
- Gautier, Gérard-Louis (1981). La traduction au cinéma. *La Revue du Cinéma: Image et Son* #363, jul-aug 81. Paris. S. 101–118.
- Genette, Gérard ([1972] 1993). *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- von Goethe, Johann Wolfgang ([1819] 1974). Der Stücke vom Übersetzen. I: *Das Problem des Übersetzens. Wege der Forschung*. Band VIII. Hans Joachim Störig (utg.) Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. S. 34–37.
- von Goethe, Johann Wolfgang. ([1819] 1998). Översättningar. I: *Med andra ord. Texter om litterär översättning*. Lars Kleberg (red.). Svensk översättning Lars Bjurman. Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur. S. 112–114.
- Gorter, Durk (2014). Linguistic Landscape studies. I: *Handbook of Pragmatics Online*. Jan-Ola Östman & Jef Verschueren (red.). *Handbook of Pragmatics* Volume 18. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. S. 1–34. <https://benjamins.com/online/hop/> (hämtat 15.4.2017).
- Grossberg, Lawrence (1995). *Mielihyvän kytkennät. Risteilyjä populaarikulttuurissa*. Tammerfors: Vastapaino.
- Grönstrand, Heidi (2012). Kjell Westö – kielisiltojen rakentaja ja kulttuurisen järjestyksen uudelleen muotoilija. *Sananjalka*. Suomen kielen seuran vuosikirja 54. Åbo. S. 143–159.
- Grönstrand, Heidi & Malmio, Kristina (2011). Ett kampglatt försvar för en flerspråkig identitet och litteratur. I: *Både och, sekä että. Om flerspråkighet. Monikielisydestä*. Heidi Grönstrand & Kristina Malmio (red.). Helsingfors: Schildts Förlags Ab. S. 7–10.
- Gullin, Christina (1998). *Översättarens röst. En studie i den skönlitterära översättarens roll med utgångspunkt i översättningar av Else Lundgren och Caj Lundgren*. Akademisk avhandling. Litteratur – Teater – Film, Nya Serien 18. Lund: Lund University Press.
- Haagensen, Bodil (2015). ”Hur vore det med ett chambre séparée på Golf Casino?” Språkväxling i Kjell Westös roman *Hägring* 38. I: *Svenskan i Finland* 15. Mona Forsskåhl, Marja Kivilehto, Johanna Koivisto & Pasi Metsä (red.). Tammerfors: Tampere University Press S. 30–47. [http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/98070/svenskan\\_i\\_Finland\\_2015.pdf?sequence=4](http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/98070/svenskan_i_Finland_2015.pdf?sequence=4) (hämtat 18.11.2016).
- Haagensen, Bodil (2016). Två tider – två miljöer – två romaner. Språkväxling i Kjell Westös Helsingforsskildringar. I: *Språkmöten i skönlitteratur – Perspektiv på litterär flerspråkighet*. Siv Björklund & Harry Lönnroth (red.). Vakki Publications 6. Vasa: Vasa universitet. S. 75–89. <http://www.uva.fi/sites/vakki/publications/sprakmoten/> (hämtat 9.3.2017).
- Haapala, Vesa & Sipilä, Juhani (2013). *Kiviaholinna. Suomalainen romaani*. Helsingfors: Avain.
- Hartama-Heinonen, Ritva (2008a) *Abductive Translation Studies. The Art of Marshalling Signs*. Akademisk avhandling i svensk översättning och tolkning. Acta Semiotica Fennica XXVIII. Imatra: (ISI) International Semiotics Institute at Imatra & Helsinki: Semiotic Society of Finland.
- Hartama-Heinonen, Ritva (2008b). Översättning som abduktiv teckenprocess. *Folkmålsstudier* 46. Gunilla Harling-Kranck & Hanna Lehti-Eklund (red.). Helsingfors: Meddelanden från Föreningen för nordisk filologi. S. 27–36.
- Hartama-Heinonen, Ritva (2010a). The “latest” translation research. *MikaEL – Kääntämisen ja tulkauksen tutkimuksen symposiumin verkkojulkaisu*. Electronic proceedings of the KäTu symposium on translation and interpreting studies 4 (2010). [https://www.sktl.fi/@Bin/40689/Hartama-Heinonen\\_MikaEL2010.pdf](https://www.sktl.fi/@Bin/40689/Hartama-Heinonen_MikaEL2010.pdf) (hämtat 27.1.2017).
- Hartama-Heinonen, Ritva (2010b). Översättningsforskning och framtidsskapande proaktivitet. I: *Acta Translatologica Helsingiensia*. Ritva Hartama-Heinonen & Pirjo Kukkonen (red.). Vol. 1 *KIASM*. Helsingfors: Helsingfors universitet, Nordica/Finska, finskugriska och nordiska institutionen, svensk översättning. S. 64–77.
- Hartama-Heinonen, Ritva (2014a). Inomkulturell översättning – problemfri verksamhet? I: *Svenskans beskrivning* 33. *Förhandlingar vid Trettiofjärde sammankomsten för svenskans beskrivning, Helsingfors den 15–17 maj 2013*. Jan Lindström, Sofie Henricson, Anne Huhtala, Pirjo Kukkonen, Hanna Lehti-Eklund & Camilla Lindholm (red.). Nordica Helsingiensia 37. Helsingfors: Finska, finskugriska och nordiska institutionen. Helsingfors universitet. S. 119–128.



- Hartama-Heinonen, Ritva (2014b). Kääntämisen ja käännöstieteen myyttinen ulottuvuus. *MikaEL Kääntämisen ja tulkkauksen tutkimuksen symposiumin verkkojulkaisu – Electronic proceedings of the KäTu symposium on translation and interpreting studies* Vol. 8. Ritva Hartama-Heinonen, Marja Kivilehto, Minna Ruokonen & Leena Salmi (red.). Helsingfors: Suomen kääntäjien ja tulkkien liitto – Finlands översättar- och tolkförbund ry. S. 9–22. [https://www.sktl.fi/@Bin/533291/Hartama-Heinonen\\_MikaEL2014.pdf](https://www.sktl.fi/@Bin/533291/Hartama-Heinonen_MikaEL2014.pdf) (hämtat 16.3.2017).
- Hartama-Heinonen, Ritva (2015). Herding together: On semiotic-translational branches, fields, and disciplines. *Punctum*, 1(2). S. 39–52. [http://punctum.gr/?page\\_id=331](http://punctum.gr/?page_id=331) (hämtat 19.1.2017).
- Hartama-Heinonen, Ritva (2017). Kulttuurin rajat, kääntämisen rajat – Kulttuurinsäisen kääntämisen mahdollisuus ja luonne. *MikaEL Kääntämisen ja tulkkauksen tutkimuksen symposiumin verkkojulkaisu – Electronic proceedings of the KäTu symposium on translation and interpreting studies* Vol. 10. Ritva Hartama-Heinonen, Marja Kivilehto, Liisa Laukkanen & Minna Ruokonen (red.). Helsingfors: Suomen kääntäjien ja tulkkien liitto – Finlands översättar- och tolkförbund ry. S. 17–30. <https://www.sktl.fi/?x18668=1273999> (hämtat 30.4.2017).
- Hatim, Basil & Mason, Ian ([1990] 1993). *Discourse and the translator*. Fjärde upplagan. Singapore: Longman Singapore Publishers (Pte) Ltd.
- Hed, Anders (1989). *Avig-Bön*. Helsingfors: Söderström & C:o Förlags AB.
- Heikkinen, Vesa (2012). Konteksti. I: *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiililä & Mikko Lounela (red.). Helsingfors: Kotimaisten kielten keskuksen julkaisuja 169. S. 88–93.
- Hekkanen, Raila (2010). *Englanniksiko maailmanmaineeseen? Suomalaisen proosa- ja kirjallisuuden kääntäminen englanniksi Isossa-Britanniassa vuosina 1945–2003*. Akademisk avhandling. Helsingfors: Institutionen för moderna språk. Helsingfors universitet. <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/19296/englanni.pdf> (hämtat 15.11.2016).
- Henderson, Joseph L. (1984). Gamla myter och moderna människor. I: *Människan och hennes symboler* av Carl Gustav Jung. Originalets titel *Man and his symbols*, 1964. Översättning Karin Stolpe. Stockholm: Forum. S. 104–157.
- Henricson, Sofie (2013). *Svenska i finsk miljö – Interaktion, grammatik och flerspråkighet i samtal på svenska språköar i Finland*. Akademisk avhandling i nordiska språk. Finska, finskugriska och nordiska institutionen vid Helsingfors universitet.
- Henricson, Sofie (2015). Svenska och finska i samma samtal. I: *Gruppspråk, samspråk, två språk. Svenskan i Finland – i dag och i går I:2*. Marika Tandefelt (red.). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. S. 127–142.
- Henriksson, Linnéa (2011). *En- eller tvåspråkiga lösningar. Om språkliga konsekvenser vid sammanslagningar*. Magma pm 2. Finlands svenska tankesmedja Magma. [http://www.kielipolitiikka.net/faktamtr/magma2\\_2011.pdf](http://www.kielipolitiikka.net/faktamtr/magma2_2011.pdf) (hämtat 2.10.2016).
- Herbst, Wolfgang (2001). *Wer ist wer im Gesangbuch?* Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Hertzberg, Fredrik (2011). Oersätlige, översätlige Mr. Parland. I: *Erhållit Europa vilket härmed erkännes – Henry Parland Studier*. Clas Zilliacus (red.). Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 750. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Atlantis. S. 127–143.
- Hirvi-Ijäs, Maria (2014). *"Ni har ju era fonder" "Vi har ju våra fonder" – hållbar kulturpolitik på svenska i Finland?* Magma-studie 3. Finlands svenska tankesmedja Magma. <http://magma.fi/uploads/media/study/0001/01/ece99f8b7ee5299a158b5028901d495572ecf558.pdf> (hämtat 2.10.2016).
- Hosiaislouma, Yrjö (2003). *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsingfors: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Håkanson, Nils (2012). *Fönstret mot öster. Rysk skönlitteratur i svensk översättning 1797–2010, med en fallstudie av Nikolaj Gogols svenska mottagande*. Akademisk avhandling i slaviska språk. Institutionen för moderna språk vid Uppsala universitet. Uppsala: Ruin. <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:561190/FULLTEXT01.pdf> (hämtat 16.3.2017).
- af Hällström-Reijonen, Charlotta (2009). Finlandssvensk språkvård – en resultatrik ideologi? I: *Språknormering – i tide och utide?* Helge Omdal & Rune Røstad (red.). Oslo: Novus Forlag. S. 157–170. [http://www.kotus.fi/files/1262/hallstrom\\_norm.pdf](http://www.kotus.fi/files/1262/hallstrom_norm.pdf) (hämtat 5.12.2016).
- af Hällström-Reijonen, Charlotta (2010). Ett sekel av kamp mot finlandismer. Tre försök att mäta språkvårdens effekt. *Maal og Minne*, Hefte 2, 2010. S. 102–133.

- af Hällström-Reijonen, Charlotta (2012). *Finlandismer och språkvård från 1800-talet till i dag*. Akademisk avhandling. Nordica Helsingiensia 36. Helsingfors: Finska, finskugriska och nordiska institutionen. Helsingfors universitet.
- af Hällström-Reijonen, Charlotta (2015). Från aftonskola till örfil. *Finlandismerna i SAOL. I: Svenskan i Finland 15*. Mona Forsskåhl, Marja Kivilehto, Johanna Koivisto & Pasi Metsä (red.). Tammerfors: Tampere University Press. S. 84–97.  
[http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/98070/svenskan\\_i\\_Finland\\_2015.pdf?sequence=4](http://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/98070/svenskan_i_Finland_2015.pdf?sequence=4)  
 (hämtat 18.11.2016).
- Höckerstedt, Leif (2010). *Svenskan på plats! Helsingforssvenskan visar vägen – födelse, liv och död*. Helsingfors: Söderströms.
- Ingström, Pia (2000). Den nya prosan. I: *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*. Utgiven av Clas Zilliacus. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis. S. 318–326.
- Ivars, Ann-Marie (1998). Om konsten att svära. I: *Samtalsstudier*. Meddelanden från Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur vid Helsingfors universitet B 19. Helsingfors: Helsingfors universitet. S. 105–119.
- Ivars, Ann-Marie (2000). Fraser och idiom i regionala varianter av finlandssvenskt ungdomsspråk. *Folknålsstudier* 39. Ann-Marie Ivars & Peter Slotte (red.). Helsingfors: Meddelanden från Föreningen för nordisk filologi. S. 189–205.
- Ivars, Ann-Marie (2015). *Dialekter och småstadsspråk. Svenskan i Finland – i dag och i går I:1*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Jackendoff, Ray ([1983] 1986). *Semantics and cognition*. Current Studies in Linguistics Series. Cambridge, Massachusetts, London, England: The MIT Press.
- Josephson, Olle (2003). Nya, realistiska samtal? Något om samtalsgrammatik i 2000-talets svenska skönlitteratur. I: *Grammatik och samtal. Studier till minne av Mats Eriksson*. Skrifter utgivna av Institutionen för nordiska språk vid Uppsala universitet. Uppsala: Uppsala universitet. S. 329–341.
- Jung, Carl Gustav (1984). Mötet med det omedvetna. I: *Människan och hennes symboler* av Carl Gustav Jung. Originalets titel *Man and his symbols*, 1964. Översättning Karin Stolpe. Stockholm: Forum. S. 18–103.
- Juntunen, Tuomas (2012). Kirjallisuuden tutkimus. I: *Genreanalyysi – tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Vesa Heikkinen, Eero Voutilainen, Petri Lauerma, Ulla Tiilikä & Mikko Lounela (red.). Kotimaisten kielten keskuksen julkaisuja 169. Helsingfors: Gaudeamus. S. 528–536.
- Juntunen, Tuomas (2013). Lucia vai Lucifer? Valo ja pimeys Kjell Westön romaanissa *Missä kuljimme kerran*. I: *Kiviaholmna. Suomalainen romaani*. Vesa Haapala & Juhani Sipilä (red.). Helsingfors: Avain. S. 313–332.
- Jääskeläinen, Riitta (1993). Investigating Translation Strategies. I: *Recent Trends in Empirical Translation Research*. Sonja Tirkkonen-Condit & John Laffling (red.). Joensuu: Joensuu universitet. S. 99–120.
- Kantola, Janna (2007). Käännöskirjallisuuden asema vuosituhannen vaihteessa. I: *Suomennoskirjallisuuden historia 2*. H. K. Riikonen, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki & Outi Paloposki (red.). Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1112. Helsingfors: SKS Finska litteratursällskapet. S. 318–324.
- Karlgren, Hans (1994). Kommersiella namn. I: *Övriga namn. Handlingar från NORNA:s nittonde symposium i Göteborg 4–6 december 1991*. Kristinn Jóhannesson, Hugo Karlsson & Bo Ralph (red.). NORNA-rapporter 56. Uppsala: NORNA-Förlaget. S. 63–80.
- Katajamäki, Sakari (2007). Suomen ruotsinkielinen kirjallisuus suomeksi. I: *Suomennoskirjallisuuden historia 2*. H. K. Riikonen, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki & Outi Paloposki (red.). Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1112. Helsingfors: SKS Finska litteratursällskapet. S. 66–80.
- Kirstinä, Leena (2013). Kansallismaisema uusiokäytössä. I: *Suomen nykykirjallisuus 2. Kirjallinen elämä ja yhteiskunta*. Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma, Sanna Karkulehto, Leena Kirstinä & Jussi Ojajarvi (red.). Helsingfors: SKS Finska litteratursällskapet. S. 49–50.
- Korsström, Tuva (1997). Till vanlighetens lov. *Nordisk litteratur 1997*. S. 82–83.
- Korsström, Tuva (2013). *Från Lexå till Glitterscenen. Finlandssvenska tidsbilder, läsningar, författarporträtt 1960–2013*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.

- Koskinen, Arja (1984). Kulttuurikonteksti käännösongelmana: Günter Grassin Kampela suomalaisissa vesissä. *Sananjalka*. Suomen kielen seuran vuosikirja 26. Åbo. S. 61–79.
- Kovero, Camilla (2012). *På spaning efter den nya finlandssvenska identiteten*. Magma-studie 3. Finlands svenska tankesmedja Magma. <http://magma.fi/uploads/media/study/0001/01/0063574c8732ea9f49c8c4105aa7af3114ff24e1.pdf> (hämtat 3.10.2016).
- Kujamäki, Pekka (1998). *Deutsche Stimmen der Sieben Brüder. Ideologie, Poetik und Funktionen literarischer Übersetzung*. Nordeuropäische Beiträge aus den Human- und Gesellschaftswissenschaften Bd. 18. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Kukkonen, Juha & Toiviainen, Riitta & Westö, Kjell (red.) (2009). *Helsinki: valon kaupunki = Helsingfors med I. K. Inhas ögon*. Finlands fotografiska museums publikationer. Helsingfors: WSOY.
- Kukkonen, Pirjo (1997). *Ilon ja surun sointu. Folkloresta poploreen*. Helsingfors: Helsinki University Press.
- Kukkonen, Pirjo (2003a). Mitt språk mitt liv mitt allt – Språkspel och identitet. *Tijdschrift voor Skandinavistiek*. Vol. 24 (2003), nr. 1. S. 7–21.
- Kukkonen, Pirjo ([1996] 2003b). *Tango Nostalgia. The Language of Love and Longing. Finnish Culture in Tango Lyrics Discourses. A Contrastive Semiotic and Cultural Approach to the Tango*. 2<sup>nd</sup> revised edition. Helsinki: Helsinki University Press.
- Kukkonen, Pirjo (2007a). Nostalgian semiosis. Keveyden ja painon dialogia. I: *Nostalgia. Kirjoituksia kaipuusta, ikävästä ja muistista*. Riikka Rossi & Katja Seutu (red.). SKST 1137. Helsingfors: SKS Finska litteratursällskapet. S. 13–50.
- Kukkonen, Pirjo (2007b). Semiotiska textningsstrategier i multimodala samspel – TV-programmet Strömsö som semiotiskt rum. I: *XVI Kääntämisen tutkimuksen päivät Oulussa 14.12.2007*. Irma Sormali (red.). *Studia Humaniora Ouluensia* 6. Uleåborg: S. 47–78.
- Kukkonen, Pirjo (2009). *Det sjungande jaget. Att översätta känslan och själen. Den lyriska samlingen Kanteletar i svenska tolkningar 1830–1989*. Acta Semiotica Fennica XXXI. Imatra: International Semiotics Institute at Imatra (ISI) & Helsingfors: Suomen Semiotiikan Seura – Semiotiska sällskapet i Finland.
- Kukkonen, Pirjo, (2010a). Det översättande jaget: homo significans – homo interpres. I: *Acta Translatologica Helsingiensia*. Ritva Hartama-Heinonen & Pirjo Kukkonen (red.). Vol. 1 *KIASM*. Helsingfors: Helsingfors universitet, Nordica/Finska, finskugriska och nordiska institutionen, svensk översättning. S. 99–121.
- Kukkonen, Pirjo (2010b). Semiotiken som metodologi – tecknens liv i språket, kulturen och samhället. Att översätta tecken och teckensystem. *MikaEL Kääntämisen ja tulkauksen tutkimuksen symposiumin verkkojulkaisu – Electronic proceedings of the KäTu symposium on translation and interpreting studies* Vol. 4. Raila Hekkanen, Esa Penttilä & Nestori Siponkoski (red.). Helsingfors: Suomen kääntäjien ja tulkkien liitto – Finlands översättar- och tolkförbund ry. S. 1–16. [https://www.sktil.fi/@Bin/40704/Kukkonen\\_MikaEL2010.pdf](https://www.sktil.fi/@Bin/40704/Kukkonen_MikaEL2010.pdf) (hämtat 16.3.2017).
- Kukkonen, Pirjo (2010c). Voces intimae – språkmöten som emfas och emotioner. I: *Bo65. Festskrift till Bo Ralph*. Kristinn Jóhannesson, Ida Larsson, Erik Magnusson Petzell, Sven-Göran Malmgren, Lena Rogström & Emma Sköldberg (red.). Meijerbergs arkiv för svensk ordforskning 39. Göteborg: Meijerbergs institut för svensk etymologisk forskning. S. 418–427.
- Kukkonen, Pirjo (2014). *I språkets vida rum: Salens språk – språkets sal: Volter Kilpis modernistiska prosaepos Alastalon salissa i Thomas Warburtons svenska översättning I salen på Alastalo*. Acta Semiotica Fennica XLIV. Helsingfors: Suomen Semiotiikan Seura – Semiotiska sällskapet i Finland – The Semiotic Society of Finland.
- Kundera, Milan ([1986] 1988). *Romankonsten*. Det franska originalets titel *L'Art du roman*, 1986. Svensk översättning Mats Löfgren. Stockholm: Bonniers.
- Körkkö, Helmi-Nelli (2017). *FINNLAND.COOL. – zwischen Literaturexport und Imagepflege. Eine Untersuchung von Finnlands Ehrengastauftritt auf der Frankfurter Buchmesse 2014*. Akademisk avhandling i tyska språket och litteraturen vid Vasa universitet. Acta Wasaensia 374, Literatur- und Kulturstudien. Vasa: Vasa universitet.
- Laitinen, Kai (2000). Över språkgränsen. I: *Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*. Utgiven av Clas Zilliacus. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. S. 386–397.

- Landqvist, Hans (2012). ”– Kuka ... puhuu ...? stönade Esaias. Vem pratar?” *Litterär flerspråkighet och språkväxling i Mikael Niemis roman Mannen som dog som en lax*. Forskningsrapporter från institutionen för svenska språket, nr 2012:4. Göteborg: Göteborgs universitet.  
[https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/30028/3/gupea\\_2077\\_30028\\_3.pdf](https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/30028/3/gupea_2077_30028_3.pdf) (hämtat 9.3.2017).
- Landqvist, Hans (2013). ”’Saattana’, tackade Vera på felaktig finska och tog emot den.” Manifest språkväxling i Eija Hetekivi Olssons roman *Ingenbarnsland*. I: *Svenskans beskrivning 33. Förhandlingar vid Trettiotredje sammankomsten för svenskans beskrivning, Helsingfors den 15–17 maj 2013*. Jan Lindström, Sofie Henricson, Anne Huhtala, Pirjo Kukkonen, Hanna Lehti-Eklund & Camilla Lindholm (red.). Nordica Helsingiensia 37. Helsingfors: Finska, finskugriska och nordiska institutionen. Helsingfors universitet. S. 214–223. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/144498> (hämtat 9.3.2017).
- Landqvist, Hans & Tingsell, Sofia (2016). Flerspråkighet och språkväxling i skönlitteratur på svenska: att analysera kontexten för litterära verk. I: *Språkmöten i skönlitteratur – Perspektiv på litterär flerspråkighet*. Siv Björklund & Harry Lönnroth (red.). Vakki Publications 6. Vasa: Vasa universitet. S. 33–53. <http://www.uva.fi/fi/sites/vakki/publications/sprakmoten/> (hämtat 9.3.2017)
- Lefevere, André ([1990] 1998). Översättning historiskt sett. Det engelska originalet Translation, history and culture. Översättning Erik Andersson. I: *Med andra ord. Texter om litterär översättning*. Lars Kleberg (red.). Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur. S. 25–43.
- Lehti-Eklund, Hanna (2009). ”Minun tuli vilo ja uni.” (Jag begynte frysa och blef sömnig). Dagboks författare i en flerspråkig kontext. I: *Kielen ja kulttuurin saloja. In honorem Pirjo Kukkonen 5.9.2009*. Ritva Hartama-Heinonen, Irma Sorvali, Eero Tarasti & Eila Tarasti (red.). Acta Semiotica Fennica XXXV. Imatra: International Semiotics Institutet & Helsingfors: Suomen Semiotiikan Seura – Semiotiska sällskapet i Finland – The Semiotic Society of Finland. S. 132–143.
- Leinonen, Therese (2015). *Talet lever! Fyra studier i svenskt talspråk i Finland*. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland Nr 796. Studier i Nordisk filologi 86. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Leppihalme, Ritva (1997). *Culture Bumps. An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Topics in Translation 10. Clevedon: Multilingual Matters.
- Leppihalme, Ritva (2000). Kulttuurisidonnaisuus kaunokirjallisuuden kääntämisessä. I: *Käännös-kirjallisuus ja sen kritiikki*. Outi Paloposki & Henna Makkonen-Craig (red.). Helsingin yliopiston käännöstieteellisiä julkaisuja 1. Helsingfors: Helsingfors universitet. S. 89–105.
- Leppihalme, Ritva (2001). Translation Strategies for Realia. I: *Mission, Vision, Strategies, and Values. A Celebration of Translator Training and Translation Studies in Kouvola*. Pirjo Kukkonen & Ritva Hartama-Heinonen (red.). Helsingfors: Helsinki University Press. S. 139–148.
- Leppihalme, Ritva (2011). Realia. I: *Handbook of Translation Studies, Volume 2*. Yves Gambier & Luc van Doorslaer (red.). Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. S. 126–130. <https://benjamins.com/online/hts> (hämtat 16.3.2017).
- Levý, Jiří (1967). Translation as a Decision Process. I: *To Honor Roman Jakobson*. The Hague: Mouton, II. S. 1171–1182.
- Levý, Jiří ([1963, 1983] 2011). *The Art of Translation*. Translated by Patrick Corness. Edited with a critical foreword by Zuzana Jettmarová. Benjamins translation library v. 97. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Pub. Co.
- Lilius, Pirkko (1989). Om språkval i den finlandssvenska litteraturen. *Folkmålsstudier* 32. Åbo: Meddelanden från Föreningen för nordisk filologi. S. 111–128.
- Liljestrand, Birger (1983). *Tal i prosa. Om svenska författares anföringsteknik*. Akademisk avhandling. Umeå studies in the humanities 54. Umeå: Umeå universitet.
- Liljestrand, Birger (1993). *Språk i text. Handbok i stilistik*. Lund: Studentlitteratur.
- Liljestrand, Birger (2003). Den litterära texten som språkspegel. I: *Från Närpesdialekt till EU-svenska*. Harry Lönnroth (red.). Tammerfors: Tampere University Press. S. 121–132.
- Lindholm, Juhani (2005). Robinson Crusoe ja muita fossiileja. I: *Suom. huom. Kirjoituksia kääntämisestä*. Kristiina Rikman (red.). Helsingfors: Werner Söderström Osakeyhtiö. S. 162–181.
- Lindström, Jan (2005). Grammatiken i interaktionens tjänst. Syntaktiska aspekter på turorganisation. I: *Samtal och grammatik. Studier i svenskt samtalsspråk*. Jan Anward & Bengt Nordberg (red.). Lund: Studentlitteratur. S. 11–53.

- Lindström, Jan (2009a). Att översätta diskursmarkörer. Från svenska samtal till engelsk återgivning. I: *Kielen ja kulttuurin saloja. In honorem Pirjo Kukkonen 5.9.2009*. Ritva Hartama-Heinonen, Irma Sorvali, Eero Tarasti & Eila Tarasti (red.). In honorem Pirjo Kukkonen 5.9.2009. Acta Semiotica Fennica XXXV. Imatra: International Semiotics Institute & Helsingfors: Suomen Semiotiikan Seura – Semiotiska sällskapet i Finland – The Semiotic Society of Finland. S. 144–168.
- Lindström, Jan (2009b). Negationen *inte* i satsens spets – *Int e de ju rimligt*. I: *Konstruktioner i finlandssvensk syntax*. Camilla Wide & Benjamin Lyngfelt (red.). Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 716. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. S. 163–189. <http://www.sls.fi/sites/default/files/pdf/1190.pdf> (hämtat 14.12.2016).
- Lindström, Jan & Wide, Camilla (2015). Finlandssvenskt samtalsspråk. I: *Gruppspråk, samspråk, två språk. Svenskan i Finland – i dag och i går 1:2*. Marika Tandefelt (red.). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. S. 91–126.
- Lindqvist, Yrsa (2001a). Den sociala bakgrunden som språkmarkör. I: *Gränsfolkets barn. Finlandssvensk marginalitet och självhävdelse i kulturanalytiskt perspektiv*. Yrsa Lindqvist (red.). Folklivsstudier 21. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. S. 72–99.
- Lindqvist, Yrsa (2001b). Den äkta finlandssvensken? I: *Gränsfolkets barn. Finlandssvensk marginalitet och självhävdelse i kulturanalytiskt perspektiv*. Yrsa Lindqvist (red.). Folklivsstudier 21. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. S. 259–270.
- Lindqvist, Yrsa (2001c). Hur ”de andra” varit och upplevts som annorlunda. I: *Gränsfolkets barn. Finlandssvensk marginalitet och självhävdelse i kulturanalytiskt perspektiv*. Yrsa Lindqvist (red.). Folklivsstudier 21. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. S. 185–205.
- Lindqvist, Yrsa (2001d). Minnesbilder från trettioalets språkstrid – individuella hållningar i språkfrågan. I: *Gränsfolkets barn. Finlandssvensk marginalitet och självhävdelse i kulturanalytiskt perspektiv*. Yrsa Lindqvist (red.). Folklivsstudier 21. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. S. 161–184.
- Lindqvist, Yvonne (2002). *Översättning som social praktik. Toni Morrison och Harlequinserien Passion på svenska*. Akademisk avhandling. Stockholm studies in Scandinavian philology. New series 26. Institutionen för nordiska språk. Stockholm: Stockholms universitet.
- Lindqvist, Yvonne (2015). Det skandinaviska översättningsfältet – finns det? *Språk och stil NF 25*. Uppsala: Adolf Noreen-sällskapet. S. 69–87.
- Londen, Anne-Marie (1989). *Litterärt talspråk. Studier i Runar Schildts berättarteknik med särskild hänsyn till dialogen*. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 557. Humanistiska avhandlingar 3. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Londen, Anne-Marie (2001). Det helsingforsiska idiommet i Anders Cleves novellsamling *Gatstenar*. I: *Våra språk i tid och rum*. Marianne Blomqvist (red.) under medverkan av Mirja Saari och Peter Slotte. Meddelanden från Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur vid Helsingfors universitet B:21. Helsingfors: Helsingfors universitet. S. 82–98.
- Londen, Anne-Marie (2003). Kjell Westö och dialogen. I: *Grammatik och samtal*. Studier till minne av Mats Eriksson. Under redaktion av Bengt Nordberg, Leelo Keevallik Eriksson, Kerstin Thelander & Mats Thelander. Uppsala: Institutionen för nordiska språk vid Uppsala universitet. S. 313–327.
- Lotman, Juri (1989). *Merkkien maailma. Kirjoitelmia semiotiikasta*. Översättning från ryska Erkki Peuranen, Paula Nieminen & Jukka Mallinen. Helsinki: SN-kirjat.
- Lotman, Yuri M. (1990). *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Trans. Ann Shukman. Introduction by Umberto Eco. London & New York. I.B. Tauris & Co. Ltd.
- Lotman, Yu. M & Uspensky, B.A. (1978). On the Semiotic Mechanism of Culture. I: *New Literary History*, Vol. 9, No. 2. The Johns Hopkins University Press. S. 211–232. <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Lotman-SemioticMechanism-1978.pdf> (16.3.2017).
- Lönnqvist, Bo (2001). Retoriken i den etniska mobiliseringen. I: *Gränsfolkets barn. Finlandssvensk marginalitet och självhävdelse i kulturanalytiskt perspektiv*. Yrsa Lindqvist (red.). Folklivsstudier 21. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. S. 16–25.
- Malmio, Kristina (2011). Ut i vida världen. Flerspråkighet i några finlandssvenska romaner på 1990- och 2000-talen. I: *Både och, sekä että. Om flerspråkighet. Monikielisyydestä*. Heidi Grönstrand & Kristina Malmio (red.). Helsingfors: Schildts Förlags Ab. S. 292–317.

- Mandelker, Amy (1994). Semiotizing the Sphere: Organicist Theory in Lotman, Bakhtin, and Vernadsky. *Publications of the Modern Language Association of America*. Vol. 109, No. 3. S. 385–396.
- Mandelker, Amy (1995). Logosphere and Semiosphere: Bakhtin, Russian Organicism, and the Semiotics of Culture. I: *Bakhtin in Contexts. Across the Disciplines*. Amy Mandelker (red.). Evanston, Illinois: Northwestern University Press. S. 177–190.
- Mattfolk, Leila (2011). *Finlandssvenska åsikter om och attityder till modern språkpåverkan*. Nordica Helsingiensia 26. Finska, finskugriska och nordiska institutionen. Helsingfors: Helsingfors universitet.  
<https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/28223/finlands.pdf> (hämtat 15.11.2016).
- Mazzarella, Merete (1989). *Det trånga rummet. En finlandssvensk romantradition*. Helsingfors: Söderströms & C:o Förlags Ab.
- Mazzarella, Merete (1999). Idyllens kronotop. Kjell Westös novell ”Moster Elsie”. I: *Historiska och litteraturhistoriska studier* 74. Utgivna genom Pia Forssell och John Strömberg. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. S. 133–140.
- Mazzarella, Merete (2002a). *Linjer mellan stjärnor. Essäer om identitet*. Helsingfors: Söderströms.
- Mazzarella, Merete (2002b). Vad är finlandssvensk litteratur? I: *Litteraturens gränsland – Invandraro- och minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv*. Satu Gröndahl (red.). Uppsala: Centrum för multietnisk forskning. S. 224–230.
- Meinander, Henrik (2016). *Nationalstaten – Finlands svenskhet 1922–2015*. Finlands svenska historia 4. Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 702:4. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis.
- Melin-Köpilä, Christina (1996). *Om normer och normkonflikter i finlandssvenskan. Språkliga studier med utgångspunkt i nutida elevtexter*. Skrifter utgivna av Institutionen för nordiska språk vid Uppsala universitet 41. Uppsala: Uppsala universitet.
- Morris, Charles ([1938] 1971). *Foundations of the Theory of Signs*. Chicago: University of Chicago Press.
- Määttä, Simo (2016). Authenticity, Boundaries, and Hybridity: Translating “Migrant and Minority Literature” from Swedish into Finnish. *International Journal of Literary Linguistics*. Vol 5, No 3. Leena Kolehmainen, Esa Penttilä & Piet van Poucke (red.).  
<http://www.ijll.uni-mainz.de/index.php/ijll/article/view/76> (hämtat 16.3.2017).
- Nedergaard-Larsen, Birgit (1992). Kulturbundne problemer ved tekstning. I: *TV-tekster: Oversættelse efter mål*. Birgit Nedergaard-Larsen & Henrik Gottlieb (red.). DAO. Danske afhandlinger om oversættelse nr 3. København: Københavns Universitet. S. 25–73.
- Nevalainen, Sampo (2003). Käännöskirjallisuuden puhekielisyysistä – Kaksinkertaista illuusiota? *Virittäjä* 1/2003. S. 2–6.
- Newmark, Peter (1988). *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall.
- Nida, Eugene A. (1964). *Toward a Science of Translating. With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill.
- Nida, Eugene A. ([1959] 1966). Principles of Translation as Exemplified by Bible Translating. I: *On Translation*. Reuben A. Brower (red.). New York: Oxford University Press. S.11–31.
- Nord, Christiane (1988). *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Heidelberg: Julius Groos Verlag.
- Nord, Christiane (1997a). A Functional Typology of Translations. I: *Text Typology and Translation*. Anna Trosborg (red.). Benjamins translation library. Vol. 26. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. S. 43–66.
- Nord, Christiane ([1997b] 2001). *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. Manchester & Northampton: St. Jerome Publishing.
- Norrby, Catrin (2014). Svenskan i världen. Globala och lokala perspektiv. I: *Svenskans beskrivning* 33. *Förhandlingar vid Trettiotredje sammankomsten för svenskans beskrivning, Helsingfors den 15–17 maj 2013*. Jan Lindström, Sofie Henricson, Anne Huhtala, Pirjo Kukkonen, Hanna Lehti-Eklund & Camilla Lindholm (red.). Nordica Helsingiensia 37. Finska, finskugriska och nordiska institutionen. Helsingfors: Helsingfors universitet. S. 1–15.

- Nummi, Jyrki (2015). Kahdella kielellä – På två språk. I: *Joutsen/Svanen 2015*. Årsbok för forskning i finländsk litteratur. Kristina Malmio (red.). Helsingfors: Klassikerbiblioteket; finska, finskugriska och nordiska institutionen vid Helsingfors universitet. S. 7–10.  
<http://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/118616/Joutsen2015-lukijalle.pdf?sequence=2> (hämtat 16.3.2017).
- Nyholm, Leif (1980). Svenskan i Helsingfors. I: *Helsingfors två språk*. Rapport 1. Meddelanden från Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur vid Helsingfors universitet. Serie B nr 4. Helsingfors: Helsingfors universitet. S. 42–75.
- Nyholm, Leif (1984). *Svenskt stadsmål i Helsingfors*. Meddelanden från Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur vid Helsingfors universitet. Serie B nr 8. Akademisk avhandling i nordiska språk vid Helsingfors universitet.
- Nyholm, Leif (1989a). 1. Helsingfors: Slang och forskning. I: *Helsingforsslang nu, en skolenkät 1988*. Ilse Cantell, Hanna Lehti-Eklund, Leif Nyholm & Jouni Salokivi (red.). Meddelanden från Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur vid Helsingfors universitet B:12. Helsingfors: Helsingfors universitet. S. 1–17.
- Nyholm, Leif (1989b). 3.1. Hurdana är slangorden. I: *Helsingforsslang nu, en skolenkät 1988*. Meddelanden från Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur vid Helsingfors universitet B:12. Helsingfors. S. 26–40.
- Nöth, Winfried (1990). *Handbook of Semiotics*. Advances in Semiotics. Bloomington: Indiana University Press.
- Ojajarvi, Jussi (2012). Benson & Hedges -sytyttimellä. Kulutustavaroiden ja tavaramerkkikerronnan ulottuvuuksia vuosituhanen vaihteen suomalaisessa romaanissa. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti AVAIN*. S. 52–75. [http://pro.tsv.fi/skts/Avain2\\_12\\_sisalto.pdf](http://pro.tsv.fi/skts/Avain2_12_sisalto.pdf) (hämtat 19.3.2017).
- Outin, Jacques (1997). Översättningen som kulturbrygga. I: *Något att orda om*. Lars Erik Blomqvist & Mats Löfgren (red.). Stockholm: Norstedts. S. 43–62.
- Palmén, Helena (2014). *Identitet i samspråk – Kodväxling till standardvarietet som risk och resurs i östnyländska samtal på dialekt*. Akademisk avhandling i nordiska språk. Finska, finskugriska och nordiska institutionen vid Helsingfors universitet. Helsingfors: Helsingfors universitet.
- Paloposki, Outi (2002). *Variation in Translation. Literary Translation into Finnish 1809–1850*. Akademisk avhandling. Department of Translation Studies. Helsingfors: University of Helsinki.
- Paloposki, Outi (2011). Domestication and foreignization. I: *Handbook of Translation Studies*. Volume 2. Yves Gambier & Luc van Doorslaer (red.). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. S. 40–42. <https://benjamins.com/online/hts> (hämtat 16.3.2017)
- Pankow, Christiane (1994). Semiotics. I: *Handbook of Pragmatics Online*. Jan-Ola Östman & Jef Verschueren (red.). *Handbook of Pragmatics Manual* (1994). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. S. 1–15. <https://benjamins.com/online/hop/> (hämtat 5.4.2017).
- Paunonen, Heikki (2000). *Tsennaaks Stadii, bonjaaks slangii. Stadin slangin suursanakirja*. Helsingfors: Werner Söderström Osakeyhtiö.
- Paunonen, Heikki (2016). *Sloboa Stadissa. Stadin slangin etymologiaa*. Jyväskylä: Docendo.
- Pedersen, Jan (2005). How is Culture Rendered in Subtitles? I: *MuTra 2005 – Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*. Heidrun Gerzymisch-Arbogast & Sandra Nauert (red.). Saarbrücken.  
[http://www.euroconferences.info/proceedings/2005\\_Proceedings/2005\\_Pedersen\\_Jan.pdf](http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf) (hämtat 16.3.2017).
- Pedersen, Jan (2007). *Scandinavian Subtitles. A Comparative Study of Subtitling Norms in Sweden and Denmark with a Focus on Extralinguistic Cultural References*. Akademisk avhandling. Department of English. Stockholm: Stockholm University.
- Pekkanen, Hilka (2010). *The duet between the author and the translator. An analysis of style through shifts in literary translation*. Akademisk avhandling. Institutionen för moderna språk. Helsingfors: Helsingfors universitet.
- Persson, Roland S (2006). *Pragmatisk analys – Att skriva om och tolka kvalitativa data*. Morrisville, N.C.: Lulu Press.
- Petrilli, Susan (2003). Translation and Semiosis. I: *Translation Translation*. Susan Petrilli (red.) Approaches to Translation Studies 21. Amsterdam & New York: Rodopi. S. 17–37.

- Pettersson, Bo (2009). Sökta sammanhang. Om kontextuell litteraturforskning. I: *Bloch, butch, Bertel – Kontextuella litteraturstudier*. Michel Ekman & Kristina Malmio (red.). Helsingfors: Avd. för nordisk litteratur, Nordica, Helsingfors universitet; Åbo: Litteraturvetenskap, Åbo Akademi. S. 23–35.
- Poiijärvi, Sari (2011). *Kasari. Kun pyörähdin pyörässä näin*. Text: Kjell Westö. Helsingfors: Otava.
- Ponzio, Augusto (2003). Preface. The Text and Its Translations. I: *Translation Translation*. Susan Petrilli (red.) Approaches to Translation Studies 21. Amsterdam & New York: Rodopi. S. 13–16.
- Pym, Anthony (2010). *Exploring Translation Theories*. London & New York: Routledge.
- Reinbeck, Emil (1879). *Menniskans tillvaro efter döden. Säkra bevis, att människans lif fortfar efter döden*. Svensk översättning av det tyska originalet *Wir sind unsterblich! – Unumstößliche Beweise für die Fortdauer des Menschen nach dem Tode und für ein Wiedersehen der vorausgegangenen Lieben im Jenseits. Zum Trost und Beruhigung für Zweifelnde und Trauernde*, 1876. Stockholm: O.L. Lamm.
- Reuter, Mikael (2001). Låt oss slå vakt om mångfalden. *Språkbruk* 4/2001. S. 3.
- Reuter, Mikael (2014). *Så här ska det låta. Om finlandssvenska och språkriktighet*. Vasa: Scriptum.
- Reuter, Mikael (2015). Finlandssvenskt uttal. I: *Gruppspråk, samspråk, två språk. Svenskan i Finland – i dag och i går I:2*. Marika Tandefelt (red.). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. S. 19–34.
- Reuter, Mikael & af Hällström-Reijonen, Charlotta & Tandefelt, Marika (2017). Finlandismer i skriften finlandssvenska. I: *Språk i prosa och press. Svenskan i Finland – i dag och i går II:1*. Marika Tandefelt (red.). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. S. 16–31.
- Riikonen, Hannu (2010). Käännösten historia, kirjallisuushistoria, kulttuurihistoria. I: *Acta Translatologica Helsingiensia*. Ritva Hartama-Heinonen & Pirjo Kukkonen (red.). Vol. 1 *KIASM*. Helsingfors: Helsingfors universitet, Nordica/Finska, finskugriska och nordiska institutionen, svensk översättning. S. 137–148.
- Rimmon-Kenan, Shlomith ([1983] 1991). *Kertomuksen poetikka*. Det engelska originalets titel *Narrative fiction: contemporary poetics*, 1983. Finsk översättning Auli Viikari. Tietolipas 123. Helsingfors: SKS Finska litteratursällskapet.
- Rosell Steuer, Pernilla (2004). *...ein allzu weites Feld? Zu übersetzungstheorie und Übersetzungspraxis anhand der Kulturspezifika in fünf Übersetzungen des Romans „Ein weites Feld“ von Günter Grass*. Akademisk avhandling. Acta Universitatis Stockholmiensis, Stockholmer germanistische Forschungen 65. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Rönholm, Bror (1995). Kjell Westö, postmodernismen och den problematiska identiteten. I: *Fem par finlandssvenska författare konfronteras*. Roger Holmström (red.). Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland 592. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Rönholm, Bror (2014). Sprickor genom Svensk-Finland. I: *Finlands svenska litteratur 1900–2012*. Michel Ekman (red.). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis. S. 186–192.
- Saari, Mirja (1989). Kodbyte och lån. *Folkmålsstudier* 32. Erik Andersson, Bengt Loman, Christer Hummelstedt, Matti Rahkonen, Mirja Saari, Peter Slotte & Kurt Zilliacus. Meddelanden från Föreningen för nordisk filologi. Åbo: Åbo Akademi. S. 197–209.
- Saari, Mirja (1995). ”Jo, nu kunde vi festa nog”. Synpunkter på svenskt språkbruk i Sverige och Finland. *Folkmålsstudier* 36. Meddelanden från Föreningen för nordisk filologi. Helsingfors: Föreningen för nordisk filologi. S. 75–108.
- Saari, Mirja (2005). Ruotsin kieli Suomessa. I: *Monikielinen Eurooppa. Kielipolitiikkaa ja käytäntöä*. Marjut Johansson och Riitta Pykkö (red.). Helsingfors: Gaudeamus. S. 316–337.
- Saari, Mirja (2009). Aspekter på översättningen av skönlitterär dialog. I: *Kielen ja kulttuurin saloja. In honorem Pirjo Kukkonen 5.9.2009*. Ritva Hartama-Heinonen, Irma Sorvali, Eero Tarasti & Eila Tarasti (red.). Acta Semiotica Fennica XXXV. Imatra: International Semiotics Institute & Helsingfors: Suomen Semiotiikan Seura – Semiotiska sällskapet i Finland – The Semiotic Society of Finland. S. 169–194.
- Schleiermacher, Friedrich ([1813] 1973). Methoden des Übersetzens. I: *Das Problem des Übersetzens. Wege der Forschung*. Band VIII. Hans Joachim Störig (utg.) Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. S. 38–71.



- Schleiermacher, Friedrich ([1813] 1998). Om de olika metoderna att översätta. Det tyska originalet *Methoden des Übersetzens*. I: *Med andra ord. Texter om litterär översättning*. Lars Kleberg (red.). Svensk översättning Lars Bjurman. Stockholm: Bokförlaget Natur och kultur. S. 115–130.
- Segler-Heikkilä, Lena (2009). *Den skönlitterära översättningens anpassning till en ny kultur. Kulturspecifika drag i finlandssvensk prosa och deras översättning till tyska*. Acta Universitatis Ouluensis. Series B, Humaniora 91. Humanistiska fakulteten. Uleåborg: Uleåborgs universitet. <http://jultika.oulu.fi/Record/isbn978-951-42-9307-8> (hämtat 30.3.2016).
- Séguinot, Candace (1989). The Translation Process: An Experimental Study. I: *The Translation Process*. Candace Séguinot (red.). School of Translation. Toronto, Ontario: York University. S. 21–53.
- Sevänen, Erkki (2007). Suomenoskirjallisuuden määrällisestä kehityksestä. I: *Suomennoskirjallisuuden historia* 2. H. K. Riikonen, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki & Outi Paloposki (red.). Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1112. Helsingfors: SKS Finska litteratursällskapet. S. 12–22.
- Sevänen, Erkki (2014). Sosiaalinen romaani, yhteiskuntaromaani ja niiden lajisukulaiset kirjallisuushistorian ja nykykirjallisuuden kerrostumana. I: *Joutsen/Svanen 2014. Årsbok för forskning i finländsk litteratur*. Saija Isomaa (red.). Helsingfors: Klassikerbiblioteket; finska, finskugriska och nordiska institutionen vid Helsingfors universitet. S. 48–73. <https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/98848/joutsen2014-sevanen.pdf?sequence=2> (hämtat 16.3.2017).
- Shuttleworth, Mark & Cowie, Moira (1997). *Dictionary of Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Smolar, Rony & Hirschovits, Adiel (2016). *Makkabi – Helsingin juutalaisen urheiluseuran historia*. Kirjokansi 116. Helsingfors: SKS Finska litteratursällskapet.
- SO = *Svensk ordbok utgiven av Svenska Akademien. A–L*. (2009). Stockholm: Svenska Akademien.
- Sorvali, Irma (1996). *Unohdettu kääntäjä*. Uleåborg: Pohjoinen.
- Steiner, George (1975). *After Babel. Aspects of Language and Translation*. London: Oxford University Press.
- Sternberg, Meir (1981). Polylingualism as reality and translation as mimesis. *Poetics Today* 2:4. S. 221–239.
- Stratthaus, Bernd (2005). *Was heißt „interkulturelle Literatur“?* Dissertation vorgelegt beim Fachbereich 3 (Literatur- und Sprachwissenschaft) der Universität Duisburg-Essen. [https://duepublico.uni-duisburg-essen.de/servlets/DerivateServlet/Derivate-15379/DISS\\_Was\\_heisst\\_interkulturelle\\_Literatur.pdf](https://duepublico.uni-duisburg-essen.de/servlets/DerivateServlet/Derivate-15379/DISS_Was_heisst_interkulturelle_Literatur.pdf) (hämtat 8.12.2016).
- Ståhl, Eva-Britta & Ljung, Per Erik (2009). Nordisk lyriktrafik. Inledning. I: *Nordisk lyriktrafikk. Modernisme i nordisk lyrik* 3. Hadle Oftedal Andersen, Per Erik Ljung & Eva-Britta Ståhl (red.). Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur. Helsingfors: Helsingfors universitet. S. 5–10.
- Stöckell, Päivi (2007). Käännöskritiikki tänään. I: *Suomennoskirjallisuuden historia* 2. H. K. Riikonen, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki & Outi Paloposki (red.). Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1112. Helsingfors: SKS Finska litteratursällskapet. S. 452–458.
- Suominen, Oili (2005). Kahden herran palvelijana: Ajatuksia Günter Grassin suomentamisesta. I: *Suom. huom. Kirjoituksia kääntämisestä*. Kristiina Rikman (red.). Helsingfors: Werner Söderström Osakeyhtiö. S. 97–114.
- Syrjälä, Väinö (2015). Svenskan i Helsingfors metro. En studie av ett lingvistiskt landskap. I: *Svenskan i Finland* 15. Mona Forsskåhl, Marja Kivilehto, Johanna Koivisto & Pasi Metsä (red.). Tammerfors: Tampere University Press. S. 350–365.
- Söderling, Trygve (2014). Från Kekkonen till EU. I: *Finlands svenska litteratur 1900–2012*. Michel Ekman (red.). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis. S. 268–279.
- Tandefelt, Marika (1988). *Mellan två språk. En fallstudie om språkbevarande och språkbyte i Finland*. Akademisk avhandling. Acta Universitatis Upsaliensis. Studia multiethnica Upsaliensia 3. Uppsala: Uppsala universitet.
- Tandefelt, Marika (2007). *887 sätt att se på svenskan i Finland. En redogörelse för en webbenkät genomförd hösten 2002*. Forskningsrapporter från Svenska handelshögskolan 64. Helsingfors: Svenska handelshögskolan. <http://hdl.handle.net/10227/253> (hämtat 21.9.2016).

- Tandefelt, Marika (2014). Min svenska och din. I: *Svenskans beskrivning 33. Förhandlingar vid Trettiotredje sammankomsten för svenskans beskrivning, Helsingfors den 15–17 maj 2013*. Jan Lindström, Sofie Henricson, Anne Huhtala, Pirjo Kukkonen, Hanna Lehti-Eklund & Camilla Lindholm (red.). Nordica Helsingiensia 37. Finska, finskugriska och nordiska institutionen. Helsingfors: Helsingfors universitet. S. 16–29.
- Tandefelt, Marika (2015a). Ett språk i två länder. I: *Gruppspråk, samspråk, två språk. Svenskan i Finland – i dag och i går I:2*. Marika Tandefelt (red.). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. S. 153–182.
- Tandefelt, Marika (2015b). Gruppspråk, samspråk, två språk. I: *Gruppspråk, samspråk, två språk. Svenskan i Finland – i dag och i går I:2*. Marika Tandefelt (red.). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. S. 11–18.
- Tandefelt, Marika (2017). Språkval i finlandssvensk skönlitterär prosa. I: *Språk i prosa och press. Svenskan i Finland – i dag och i går II:1*. Marika Tandefelt (red.). Skrifter utgivna av Svenska litteratursällskapet i Finland nr 809. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. S. 32–78.
- Tarasti, Eero ([1990] 1992). *Johdatusta semiotikkaan. Esseitä taiteen ja kulttuurin merkkijärjestelmistä*. Helsingfors: Gaudeamus.
- Tarkka, Pekka (1990). *Författare i Finland*. Helsingfors: Söderström.
- Tarkka, Pekka (2000). *Suomalaisia nykykirjailijoita*. Helsingfors: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Tidigs, Julia (2009). Flerspråkiga (kon)textualiteter. Deleuze, Guattari och Finlands svenska litteratur? I: *Bloch, butch, Bertel – Kontextuella litteraturstudier*. Michel Ekman & Kristina Malmio (red.). Helsingfors: Avd. för nordisk litteratur, Nordica, Helsingfors universitet; Åbo: Litteraturvetenskap, Åbo Akademi. S. 51–67.
- Tidigs, Julia (2014). *Att skriva sig över språkgränserna. Flerspråkighet i Jac. Ahrenbergs och Elmer Diktonius prosa*. Akademisk avhandling. Åbo: Åbo Akademis förlag.  
<http://www.doria.fi/handle/10024/95611> (hämtat 30.3.2016).
- Tidigs, Julia (2016). Litteraturens språkvariation, kritiken och det finlandssvenska rummets gränser. Kim Weckströms *Sista sommaren*, Kjell Westös *Drakarna över Helsingfors* och debatten om Finlandapriset 1996. I: *Språkmöten i skönlitteratur – Perspektiv på litterär flerspråkighet*. Siv Björklund & Harry Lönnroth (red.). Vakki Publications 6. Vasa: Vasa universitet. S. 55–72.
- Tiittula, Liisa (2001). Puhuttu kieli ja sen illuusio kirjallisuudessa. *Kielikuvia. Nykysuomen seuran lehti* 1/2001. S. 5–16.
- Tiittula, Liisa & Nuolijärvi, Pirkko (2013). *Puheen illuusio suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa*. SKST 1401. Helsingfors: SKS Finska litteratursällskapet.
- Tolvanen, Eveliina (2016). Myndighetskommunikation på två språk – pensionstexter på svenska och finska i Finland och Sverige i ett systemisk-funktionellt perspektiv. Akademisk avhandling i ämnet nordiska språk. Åbo: Åbo universitet.  
<https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/127345/AnnalesB425Tolvanen.pdf?sequence=2> (hämtat 24.1.2017).
- Torop, Peeter (2010). Culture and Translation. *Applied Semiotics/Semiotique appliquée*. No. 24. Toronto: University of Toronto Mississauga, Department of Language Studies.  
<http://french.chass.utoronto.ca/as-sa/ASSA-No24/Article2en.html> (hämtat 1.1.2016).
- Torop, Peeter (2014). Semiotics and the Possibilities of Cultural Analysis. Experience of Tartu-Moscow School. *Chinese Semiotic Studies* 10; 1. S. 109–117.
- Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and beyond*. Benjamins translation library v. 4. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Tymoczko, Maria (1999). *Translation in a Postcolonial Context. Early Irish Literature in English Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Van de Walle, Jürgen & Willems, Dominique & Willems, Klaas ([1994] 2006). Structuralism. I: *Handbook of Pragmatics Online*. Jan-Ola Östman & Jef Verschueren (red.). *Handbook of Pragmatics Volume 10* (2006). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. S. 1–36.  
<https://benjamins.com/online/hop/> (hämtat 26.4.2017).
- Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility*. London & New York: Routledge.
- Venuti, Lawrence ([1998] 2001). Strategies of translation. I: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Mona Baker (red.). London & New York: Routledge Taylor & Francis Group. S. 240–244.

- Venuti, Lawrence (2013). *Translation changes everything. Theory and Practice*. Milton Park, Abingdon, Oxon; New York: Routledge.
- Viezzi, Maurizio (2011). The Translation of Book Titles: Theoretical and Practical Aspects. I: *Beyond Borders. Translations Moving Languages, Literatures and Cultures*. Pekka Kujamäki, Leena Kolehmainen & Esa Penttilä (red.). TRANSÜD, Band 39 Berlin: Frank & Timme. S. 183–195.
- de Waard, Jan & Nida, Eugene A. (1986). *From one language to another. Functional equivalence in Bible translating*. Nashville, Tennessee: Nelson.
- Warburton, Thomas (2003). *Efter 30 000 sidor. Från en översättares bord*. Helsingfors: Söderström & Co & Stockholm: Bokförlaget Atlantis.
- Waris, Heikki ([1932, 1934] 2016). *Työläisyhteiskunnan syntyminen Helsingin Pitkäsillan pohjoispuolelle*. [Sammanställd version av del 1 akademisk avhandling i historia vid Helsingfors universitet 1932 och del 2 år 1934; förord av president Tarja Halonen och professor emeritus Jorma Sipilä.] Helsinki: Into.
- Westö, Kjell (1986). *Tango Orange*. Helsingfors: Söderström & C:o Förlags AB.
- Westö, Kjell (1988). *Epitaf över Mr. Nacht*. Helsingfors: Söderström & C:o Förlags AB.
- Westö, Kjell (1989). *Utslag och andra noveller*. Helsingfors: Söderström & C:o Förlags AB.
- Westö, Kjell (1990). *Merkitty ja muita novelleja*. Det svenska originalet *Utslag och andra noveller*, 1989). Finsk översättning Jaana Koistinen. Helsingfors: Otava.
- Westö, Kjell (1992). *Fallet Bruus. Tre berättelser*. Helsingfors: Söderström & C:o Förlags AB.
- Westö, Kjell (1993). *Tapaus Bruus ja muita kertomuksia*. Det svenska originalet *Fallet Bruus. Tre berättelser*, 1992). Finsk översättning Jaana Koistinen. Helsingfors: Otava.
- Westö, Kjell (2002a). *Lang*. Helsingfors: Söderström & C:o Förlags AB.
- Westö, Kjell (2002b). *Lang*. Det svenska originalet *Lang*, 2002. Finsk översättning Katriina Savolainen. Helsingfors: Otava.
- Westö, Kjell (2004a). *Lugna favoriter. Berättelser i urval 1989–2004*. Helsingfors: Söderströms.
- Westö, Kjell (2004b). *Rennot suosikit – Kertomuksia 1989–2004*. Det svenska originalet *Lugna favoriter. Berättelser i urval 1989–2004*, 2004. Finsk översättning Jaana Koistinen & Katriina Savolainen. Helsingfors: Otava.
- Westö, Kjell (2004c). *Tante Elsie und mein letzter Sommer*. Det svenska originalet *Lugna favoriter. Berättelser i urval 1989–2004*, 2004. Tysk översättning Paul Berf. München: BTB.
- Westö, Kjell (2008b). *Das Trommeln des Regens*. Det svenska originalet *Lang*, 2008. Tysk översättning Paul Berf. München: BTB.
- Westö, Kjell (2011b). *Halkeamia – Valikoituja tekstejä 1986–2011*. Det svenska originalet *Sprickor – Valda texter 1986–2011*, 2011. En del av texterna översatta till finska av Katriina Savolainen. Helsingfors: Otava.
- Westö, Kjell (2013b). *Hägring 38*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Westö, Kjell (2013c). *Kangastus 38*. Det svenska originalet *Hägring 38*, 2013. Finsk översättning Liisa Ryömä. Helsingfors: Otava.
- Westö, Kjell (2014). *Das Trugbild*. Det svenska originalet *Hägring 38*, 2013. Tysk översättning Paul Berf. München: BTB.
- Westö, Kjell (2017b). *Den svavelgula himlen*. Helsingfors: Schildts & Söderströms.
- Wiik, Barbro (2002). *Studier i de österbottniska dialekternas fonologi och morfologi*. Akademisk avhandling i nordisk filologi vid Helsingfors universitet. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland.
- Wollin, Lars ([1994] 1998). *Från Heliga Birgitta till Barbara Cartland. Kring den svenska översättningens språkhistoria. I: Med andra ord. Texter om litterär översättning*. Lars Kleberg (red.). Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur. S. 62–91.
- Wrede, Johan (1999). *Litteraturen i sin tid. I: Finlands svenska litteraturhistoria. Första delen: Åren 1400–1900*. Utgiven av Johan Wrede. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. S. 11–17.
- Zilliacus, Clas (2000). *Finlandssvensk litteratur. I: Finlands svenska litteraturhistoria. Andra delen: 1900-talet*. Utgiven av Clas Zilliacus. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. S. 13–18.
- Zilliacus, Clas (2014). *Mellan finskt och svenskt. Den finlandssvenska litteraturen 1900–2012. I: Finlands svenska litteratur 1900–2012*. Michel Ekman (red.). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland & Stockholm: Bokförlaget Atlantis. S. 348–364.

- Åström, Anna-Maria (2001a). Är en dubbelidentitet möjlig? I: *Gränsfolkets barn. Finlandssvensk marginalitet och självhävande i kulturanalytiskt perspektiv*. Yrsa Lindqvist (red.). Folklivsstudier 21. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. S. 37–49.
- Åström, Anna-Maria (2001b). Kulturmöten och kulturell kontrastering. I: *Gränsfolkets barn. Finlandssvensk marginalitet och självhävande i kulturanalytiskt perspektiv*. Yrsa Lindqvist (red.). Folklivsstudier 21. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. S. 53–57.
- Åström, Anna-Maria (2001c). Stereotyper och språkligt baserade bindningar. I: *Gränsfolkets barn. Finlandssvensk marginalitet och självhävande i kulturanalytiskt perspektiv*. Yrsa Lindqvist (red.). Folklivsstudier 21. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland. S. 145–148.

## D. Otryckta källor

- Mustajoki, Marjo-Riikka (2010). Litterära namn som översättningsproblem. En analys av namnbeståndet i kriminalromanen *Keltainen leski* och i dess svenska och tyska översättning. Avhandling pro gradu i svensk översättning och tolkning. Finska, finskugriska och nordiska institutionen. Helsingfors universitet.
- Ojajarvi, Jussi (2000). Isä, poika ja kapitalismin henki. Subjektin ja markkinoiden voimat Kjell Westön *Leijoissa Helsingin yllä*. Licentiatavhandling i finsk litteratur. Taideaineiden laitos. Tammerfors universitet.
- Punsar, Ville (2015). Skönlitteratur i finsk översättning i det finska litterära polysystemet under perioden 1900–1999. Hurdana översättningsnormer kan rekonstrueras ur översättningskritiken i tidskriften *Valvoja* och dess efterträdare under 1900-talet? Avhandling pro gradu i svensk översättning. Finska, finskugriska och nordiska institutionen vid Helsingfors universitet.  
<https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/156255/skonlitt.pdf> (hämtat 2.12.2016).
- Seppälä, Milla (2008). Från Alexandersgatan till arbetarstadsdelarna – gator och stadsdelar i Kjell Westös roman *Där vi en gång gått*. Avhandling pro gradu i nordiska språk. Institutionen för språk- och översättningsvetenskap. Tammerfors universitet.  
<https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/78909/gradu02455.pdf> (hämtat 21.3.2017).
- Tallberg, Manuela (2002). Vad händer med kuddorna i ”Alati taivaat”? Finlandismer och kodbyten som översättningsproblem i Mikaela Sundströms roman ”Dessa himlar kring oss städs”. Avhandling pro gradu i svensk översättning och tolkning. Institutionen för översättningsvetenskap. Helsingfors universitet.
- Tallberg, Manuela (2005). Drakarna över Helsingfors – Leijat Helsingin yllä. Globala och lokala strategier vid översättning av en finlandssvensk och tvåspråkig verklighet. Licentiatavhandling i nordiska språk, modersmålslinjen, översättar- och språkvårdarlinjen. Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur. Helsingfors universitet.

## E. Elektroniska källor

- BLF = Biografiskt lexikon för Finland*. Svenska litteratursällskapet i Finland 2014. [www.blf.fi](http://www.blf.fi).
- Duden online = Wörterbuch Duden online*. Berlin: Bibliographisches Institut GmbH.  
<http://www.duden.de/woerterbuch>.
- FILI = Suomen kirjallisuuden käännökset – Finlands litteratur i översättning*, SKS, FILI Finnish Literature in Exchange, <http://dbgw.finlit.fi/kaannokset/index.php?lang=SWE>
- Forslin, Lars (2004). Ljuvliga pimpinellrosor. *Din Trädgård* 2/2004. S. 32–37.  
[http://www.monarda.se/bilder/tradgard/pimpinellrosor\\_forslin.pdf](http://www.monarda.se/bilder/tradgard/pimpinellrosor_forslin.pdf) (hämtat 5.4.2017).
- Gustavsson, Lars-Åke (2004). ”Kan den gamle rosen va nåt å ha?” POM:s pilotinventering av gamla kulturrosor. *Svensk Botanisk Tidskrift* 98:1. S. 31–45. <http://svenskbotanik.se/wp-content/uploads/2013/10/Gustavsson.pdf> (hämtat 18.3.2017).
- Herberts, Kjell (2014). På fotosafari i det lingvistiska landskapet. *Språkbruk* 3/2014. Svenska avdelningen vid Institutet för de inhemska språken.  
<http://www.sprakbruk.fi/index.php?mid=2&pid=13&aid=4252> (hämtat 18.11.2016).

- KS* 2014= *Kielitoimiston sanakirja* (2014). Kotimaisten kielten keskus och Kielikone Oy. [www.kielitoimistonsanakirja.fi/](http://www.kielitoimistonsanakirja.fi/)
- Lönnqvist, Niclas & Nordgren, Richard (2015). Pajazzon ur spel för gott – se video! *Hufvudstadsbladet* 11.3.2015. <http://gamla.hbl.fi/lokalt/2015-03-11/732171/pajazzon-ur-spel-gott-se-video> (hämtat 27.10.2016).
- OFSF* = *Ordbok över Finlands svenska folkmål*. Institutet för de inhemska språken 2016. <http://kaino.kotus.fi/fo/?p=background>
- SAOL på nätet* = Svenska Akademiens Ordlista 13, 2006. <http://www.svenskaakademien.se/svenska-spraket/svenska-akademiens-ordlista-saol/saol-13-pa-natet>
- SAOB* = *Svenska Akademiens ordbok* (1897–). Lund: Svenska Akademien. <http://g3.spraak-data.gu.se/saob/>.
- SMS* = *Suomen murteiden sanakirja* (2011–2016). Kotimaisten kielten keskuksen verkkojulkaisuja 30. Helsingfors: Institutet för de inhemska språken. <http://kaino.kotus.fi/sms>. Uppdateras kontinuerligt. Uppdaterad 15.12.2016. (hämtat 9.3.2017).
- Svenska Akademien (2005). *Svenska Akademiens tolkningspris*. Svenska Akademiens pressinformation 30.3.2005. <http://www.svenskaakademien.se/press/svenska-akademiens-tolkningspris-0> (hämtat 30.10.2016).
- Svenska ortnamn i Finland – en förteckning över svenska namn på orter av allmänt intresse i Finland*. Institutet för de inhemska språken. <http://kaino.kotus.fi/svenskaortnamn/>
- Werner, Thomas (2009). Studium in Finnland. Nicht ohne meinen Overall. *Spiegel Online*. 4.2.2009. <http://www.spiegel.de/lebenundlernen/uni/studium-in-finnland-nicht-ohne-meinen-overall-a-604374.html> (hämtat 30.10.2016).

## SAKREGISTER

### A

*acceptans* s. 20  
*acceptansinriktad* s. 159  
*act of signification* s. 14, 78  
    *semiosis* (Peirce) s. 14, 20, 78, 81, 91, 245, 249  
*adaption* s. 62–63, 72, 75, 161, 217, 234, 239  
*adekvans* s. 20  
*adekvansinriktad* s. 159  
*aktör* (forskningsobjekt) s. 19, 34, 53, 55, 58, 91  
*asymmetri* s. 47, 81, 232  
*asymmetrisk* s. 81, 83

### B

*betydelseprocess* s. 14, 78–79  
    *act of signification* s. 14, 78  
    *semiosis* (Peirce) s. 14, 20, 78, 81, 91, 245, 249  
*biosfär* (biosphere) s. 79  
*byggstenar* s. 16, 22, 77, 81, 94–97, 116, 142–143, 153–155, 157, 165–166, 187, 226, 237, 246–247

### D

*dialogisk* s. 79, 155  
*direkt överföring* s. 72, 158–161, 168, 170, 174–176, 179–181, 184–186, 188–190, 197, 201–204, 215–216, 218–224, 226–228, 247  
*domesticating, domestication* s. 51–52, 60  
*domesticera* s. 51, 60, 233  
*dynamisk*  
    (*semiosfär*) s. 56, 81–82, 88, 92, 143, 152, 154–155, 157, 246, 249  
    *ekvivalens* s. 51  
    *process* s. 82, 155

### E

*efterbildning* s. 20, 57, 91  
*ekvivalens*  
    *dynamisk* s. 51  
    *formell* s. 51  
    *funktionell* s. 51  
    *relativ* s. 57, 170  
*Entfremdung* s. 18, 49, 51, 60, 63, 71, 73, 158  
*expectancy norms* s. 54  
*explicitgörande* s. 163, 167, 170, 182–183, 185, 216, 219–221, 224,  
*Extralinguistic Cultural Reference* (ECR) s. 66–67, 72, 74, 162  
*extralingvistisk* s. 66–68, 80, 211

### F

*finlandssvensk litteratur* s. 13–14, 21–23, 25–28, 39, 44, 83, 105–106, 121, 234, 238, 244  
*flerspråkighet* s. 26–28, 95, 99–100, 106, 205, 249  
*flerspråksbruk* s. 26  
*foreignisation, foreignizing* s. 51–52, 60  
*forskningsobjekt*  
    *aktör* s. 19, 34, 53, 55, 58, 91  
    *kontext* s. 15–17, 19, 21–22, 37, 47, 49, 59–60, 64, 80, 92–93, 99, 170, 178, 187, 219, 247–249  
    *process* s. 18–20, 46, 53, 55, 57, 59, 63, 78, 81, 91, 155–156, 177, 245  
    *produkt* s. 19, 54–55, 57, 59  
*främmandegöra* s. 51, 60, 158, 184, 187, 233  
*funktionell*  
    *ekvivalens* s. 51

*riktning* s. 58

*översättningsteori* s. 91

*förlust* (av information) s. 58, 75, 140, 171, 174–177, 183, 193, 201–202

*förändring* s. 21, 27, 37, 41, 47, 52, 57, 59, 62–64, 84–85, 88, 115–116, 121, 123, 125, 128, 137, 158, 161, 165, 168–170, 172, 191, 193–194, 199, 203–204, 217, 220, 241

### G

*genre*

*den Stora finlandssvenska romanen* s. 39

*Den Stora Romanen* s. 39

*familje- och släktkrönika* s. 37, 39

*familjeroman* s. 37

*kollektivroman* s. 40

*släktroman* s. 37, 88, 178

*global*

*nivå* s. 18, 56, 71, 209, 245, 247

*plan* s. 18, 60, 233

*val* s. 61, 75, 95, 157–159, 168, 171, 177, 180, 187, 247

    (*översättnings*)*strategi* s. 59–61, 71

*gräns* (*semiosfär*) s. 24, 79, 81–83, 95, 232, 236–237, 240, 246, 249

### I

*identitet*

*finlandssvensk* s. 22–23, 25, 37, 63, 103, 121–122, 238,

*finländsk* s. 78, 117, 231, 235, 246

*nationell* s. 15, 92

*språklig* s. 14–15, 17, 27, 100–103, 105, 117–119, 121–122, 149, 158, 171, 173–174, 176, 180, 188, 227–228, 242, 247

*idyll* s. 88–89, 113, 178

*idyllens kronotop* s. 88

*implicitgörande* s. 163, 173–174, 182, 201, 219, 221–222

*initial norm* s. 55, 60, 187

*inomspråklig*

*företeelse* s. 17, 34, 67, 69, 78, 95, 115, 153, 162, 165, 225, 228, 240–241, 247, 249  
    *översättning* s. 161–162, 245

*inriktningar inom översättningsforskning*

*lingvistiska teorier* s. 19

*kommunikativa teorier* s. 19

*semiotiska perspektiv* s. 19

*funktionella teorier* s. 19

*translatorisches Handeln* s. 19

*skopos-teori* s. 19

*kognitiva teorier* s. 19

*manipulation school* s. 19

*deskriptiv översättningsforskning* s. 19, 49

*postmoderna tendenser* s. 19

*multimodala perspektiv* s. 19

*översättningspragmatik* s. 19

*översättningssociologi* s. 19–21, 54

*Non-Western approaches* s. 19

*kritisk översättningsforskning* s. 19

*översättarstudier* s. 19

*interkulturell översättning* s. 15–17, 19, 22, 48, 50,

    52–53, 59, 76, 94–95, 126, 160, 166, 171, 191, 219,

    221–222, 224–225, 229, 232–234, 244–245, 247–250

*interlingval översättning* s. 48, 80, 91

*interspråklig översättning* s. 80

*intrakulturell översättning* s. 15–17, 19, 22, 48–50,

52–54, 58–59, 70, 75–76, 93–94, 99, 154, 157–158, 160, 162–163, 165, 172, 175, 185, 187, 191, 193, 199, 202, 205, 217, 219, 221, 225, 227, 229, 232–234, 239–240, 244–245, 247–250  
*intralingval översättning* s. 48  
*intraspråkligt plan* s. 14

## K

### *kategoriseringar*

*globala val* s. 61, 75, 95, 157–159, 168, 171, 177, 180, 187, 247  
*globala (översättnings)strategier* s. 59–61, 71  
*kulturbunden information* s. 18, 21–22, 64–67, 69–73, 95, 142, 158, 161, 164, 211, 245  
*lokala lösningar* s. 50, 95, 157–159, 171, 177, 187, 208, 214, 247–248,  
*lokala (översättnings)strategier* s. 16, 59, 61–62, 64, 71

*kodväxling* s. 28, 101, 135, 202

*kollektivt minne* s. 13, 24, 78, 80–81, 89–90, 93, 151, 232–233, 242, 244, 249–250

*kompensation, kompensering* s. 62, 72, 75–76, 163–164, 177, 202, 206, 240

### *kontext*

*(forskningsobjekt)* s. 15–17, 19, 21–22, 37, 47, 49, 59–60, 64, 80, 92–93, 99, 170, 178, 187, 219, 247–249

*kulturell, kulturkontext* s. 22, 47, 60, 64, 69, 78, 80, 95, 142, 147, 155, 170, 187, 219, 230, 247–248  
*sociokulturell* s. 15–16, 37, 82, 93, 135, 230

*kronotop (Bachtins 'tidrum')* s. 16–17, 22, 34, 70, 78, 83–85, 87–88, 95, 116, 121, 123, 128, 130, 144, 146–147, 150, 153–154, 169, 185, 198, 214, 220–221, 228, 232, 235, 242, 244, 246

*litterär kronotop* s. 84, 116

*idyllens kronotop* s. 88

### *kultur*

*adaption* s. 62–63, 72, 75, 161, 217, 234, 239

*asymmetri* s. 47, 81, 232

*kulturellt rum (Lotmans cultural space, space of culture)* s. 79, 89–90, 157, 159, 228, 232, 238, 247  
*kulturell kontext, kulturkontext* s. 22, 47, 60, 64, 69, 78, 80, 95, 142, 147, 155, 170, 187, 219, 230, 247–248

*subkultur* s. 82

*kulturbunden* s. 18, 21–22, 46–47, 61, 63–67, 69–73, 77, 81, 95, 105, 142–143, 158, 161, 164, 211, 213, 220, 228, 232, 245

*kulturell distans* s. 15, 18, 21, 48, 52, 58, 64, 73, 211, 234, 237–238, 240, 247, 250

*kultursemiotik* s. 13, 16, 71, 74, 77–81, 95, 178, 246, 248

*kultursemiotisk* s. 13–14, 16–20, 22, 24, 31, 37, 39, 47, 77–81, 89–90, 94–95, 127, 142, 155, 245–246, 249

*kulturspecifik* s. 15, 21, 46, 64–70, 73–75, 81–82, 90, 109, 143, 161, 166, 184, 193, 211–212, 249

*Kulturspezifika* s. 49, 66, 68, 212

*källspråksinriktad* s. 52

*källspråksorienterad* s. 63, 74

## L

*lingvistiskt landskap* s. 87–88, 97, 109–110, 114–116, 158, 166, 179–182, 185, 187, 227–228, 231, 236–239, 241, 246–247

### *litteraturvetenskaplig*

*perspektiv* s. 94

*utgångspunkt* s. 94, 245

*litterär flerspråkighet* s. 26, 28

*litterärt flerspråksbruk* s. 26

*litterär språkblandning* s. 26, 28

*logosfär (Bachtins logosphere)* s. 79

*lojalitet* s. 27, 55, 187, 234

### *lokal*

*lösning* s. 50, 95, 157–159, 171, 177, 187, 208, 214, 247–248

*nivå* s. 18, 71, 171, 245

*plan* s. 14, 23, 73, 177

*(översättnings)strategi* s. 16, 59, 61–62, 64, 71

## M

*majoritetslitteratur* s. 13, 92

*makrohistoria* s. 35, 98, 166, 232, 244

*makronivå* s. 18, 20–21, 60–61, 94, 177, 288, 230–232, 246–247

*mikrohistoria* s. 30, 35, 98, 166, 232, 244

*mikronivå* s. 20–21, 55, 59, 61, 73, 84, 94, 111, 115, 157, 179, 228, 230–232, 246–248

*minoritetslitteratur* s. 13–15, 22–23, 25–28, 31, 33, 39, 54, 92, 95, 106, 235, 244–245,

*modifikation* s. 158–159, 161–162

*bevarad varietet* s. 158–159, 163–164, 196–197, 199, 203, 206, 208, 210, 227, 247

*generalisering* s. 158–159, 161, 172, 182–185, 193–194, 196, 214, 218–220, 223–224, 247

*kulturell motsvarighet* s. 158–159, 161, 193–194, 214, 217, 247

*ordagrann översättning* s. 158–161,

171–177, 179, 182, 197, 201–202, 204, 213, 216–217, 226–227, 247

*parafras* s. 158–159, 161–162, 164, 170, 176–178, 184, 193–194, 197–198, 202, 205, 213, 216, 227, 247

*situationell motsvarighet* s. 158–159, 162–163, 172, 190, 222, 247

*vedertagen motsvarighet* s. 158–160, 167–168, 177, 179, 184–187, 191, 193–194, 197, 213–214, 217, 220, 227–228, 231, 239, 247

*ändrad explicitet* s. 158, 163, 182–183, 213, 216, 218–219, 223–224, 247

*ändrad varietet* s. 158–159, 164, 195, 197–199, 204, 207–208, 210–211, 219, 227, 247

*översättningslän* s. 158–160, 167–168, 170, 181–182, 184–186, 191, 193–194, 212–213, 220, 227, 247

*målspråksinriktad* s. 52

*målspråksorienterad* s. 63, 74, 160, 164

*mängdimensionell* s. 13, 64, 78, 82, 117, 165, 187, 245–246, 249

## N

### *narration*

*dialog* s. 16, 20, 27–28, 35, 39, 49, 56, 75, 99–100, 106, 108–109, 117, 128–131, 133–134, 136,

138–139, 141–142, 148, 198–202, 204, 206–207, 230–231, 237

*relation* 28, 35, 99–101, 106–107, 109, 136, 139, 142, 161, 198, 204, 206, 226, 236

*neutralisering* s. 72, 163–164, 170, 172–173, 175, 178, 189, 191, 195–197, 201, 204–205, 214, 226–227

### *norm*

*initial* s. 55, 60, 187

*operationell* s. 55, 61, 187

*preliminär* s. 55

## O

*operationell norm* s. 55, 61, 187

## P

### paradigm

lingvistiskt s. 19  
kulturellt s. 19  
kognitivt s. 19  
sociologiskt s. 19  
teknologiskt s. 19  
semiotiskt s. 19

### parallell litteratur s. 15

### pluricentrisk s. 13–14, 64, 83, 157, 234, 248

### process (forskningsobjekt) s. 18–20, 46, 53, 55, 57, 59, 63, 78, 81, 91, 155–156, 177, 245

### pragmatiska strategier s. 62–64

### preliminär norm s. 55

### produkt (forskningsobjekt) s. 19, 54–55, 57, 59

## R

### realia s. 66–69, 73–74, 159, 193, 211–212

### referensram s. 18, 20, 22, 37, 73, 78, 81–82, 90–91, 95–96, 111–112, 127, 156, 170–171, 173, 178–179, 189, 233, 235, 250

### rum

geografiskt s. 14, 88–89, 109–110, 143, 158, 187, 212, 228, 247  
nordligt s. 97, 109–110, 177–178, 227, 231, 238, 246  
kulturellt s. 79, 89–90, 157, 159, 228, 232, 238, 247

## S

### semantiska strategier s. 62–64

### semiosfär (Lotman) s. 16–17, 19–20, 22, 34–35, 37, 40, 78–85, 88, 90, 92–98, 100, 106, 109–110, 113–114, 116–117, 120–121, 123, 126–128, 130, 133, 137–139, 141–143, 147–157, 163–166, 169, 171, 174, 176, 178, 185, 187–188, 197, 205, 212, 214, 216, 221, 225–226, 228–242, 244–250

### européisk semiosfär s. 83, 155

### fiktiv finlandssvensk semiosfär s. 17, 35, 94–95, 98, 126, 133, 139, 149, 153, 157, 163–164, 244

### fiktiv semiosfär s. 17, 22, 82–83, 89–90, 94, 96, 106, 109, 114, 116, 123, 130, 138, 141–142, 153–155, 157, 165–166, 169, 188, 205, 230, 232–234, 238, 240–242, 248

### finlandssvensk semiosfär s. 82–83, 94

### finländsk semiosfär s. 82–83, 153, 212, 239

### finlandssvensk semiosfär s. 40, 83, 117, 127–128, 141, 157, 174, 187, 236–237, 239, 241–242, 248

### global semiosfär s. 83, 155

### nordisk semiosfär s. 83, 110, 155, 178, 237

### pluricentrisk semiosfär s. 248

### sverigesvensk semiosfär s. 83, 157

### tysk semiosfär s. 83, 94, 157, 232, 234, 241

### semiosfärspecifika företeelser s. 17, 94–97, 153–155, 157, 165, 225–226, 244, 246–247

### semiosis (Peirce) s. 14, 20, 78, 81, 91, 245, 249

### act of signification s. 14, 78

### betydelseprocess s. 14, 78–79

### semiotik s. 77, 80

### semiotiseras, semiotisering (Lotmans semiotizing) s. 22, 79, 83, 157, 165, 233

### semiotisk s. 19–20, 48, 74, 77, 79–80, 82–83, 248

### skönlitterär översättning s. 18, 20–22, 49, 52, 56–57, 59, 64, 69–70, 73, 84, 91, 248

### space of culture (Lotman) s. 79

### språkblandning

### litterär s. 26 28

### språkmöte s. 27–28, 35, 88, 97, 101, 105–109, 134, 136, 171, 175, 201–202, 226, 228, 230, 237, 239,

242, 247

### språklig varietet s. 16, 28, 76, 82, 136, 163–164, 172, 197, 211–212, 236, 238

### standardspråk s. 14, 125, 140, 188, 195–197, 207, 209, 211, 236

### dialekt s. 14, 26, 28–29, 74–76, 82, 95, 97, 117, 120–121, 125, 128, 130, 140–141, 163–164, 187–188, 201, 207–212, 227, 231, 233, 238, 247

### regional s. 29, 74–75, 82, 120, 124–126, 140

### register s. 120–121, 123–124, 129–130, 140–141, 163–164

### slang s. 14, 95, 97, 107, 117, 124–126, 130, 137–140, 163–164, 187–188, 191, 197, 203, 205, 207, 227, 231, 238, 247

### ungdomsspråk s. 137–138

### språkmöte s. 27–28, 35, 88, 97, 101, 105–109, 134, 136, 171, 175, 201–202, 226, 228, 230, 237, 239, 242, 247

### språksociologisk s. 14, 117

### språkspecifik s. 46

### språkvetenskaplig

### utgångspunkt s. 245

### språkväxling s. 27–29, 35, 97–101, 106, 117, 130, 134–137, 145, 161, 170–171, 173–174, 176, 185, 187, 202–204, 207, 210, 226, 231, 239

### stil s. 14, 20–22, 26, 34, 39, 60, 63, 91, 121, 127, 133, 135, 175, 177, 194, 196–198, 201, 204, 207, 211, 220, 224, 226–227, 236, 246, 248

### stilmnivå s. 198, 202–203, 205–206, 220, 229–231, 248

### strategi

### global s. 59–61, 71

### lokal s. 16, 59, 61–62, 64, 71

### syntaktiska strategier s. 62–64

## T

### talspråk

### diskurspartiklar s. 129, 131–133, 141, 148, 198

### talspråkliga drag s. 67, 107, 128–130, 137, 141–142, 163–164, 198–199, 201–201, 206, 209, 211, 229, 231

### talspråksmarkör s. 56, 130, 138, 188

### tecken s. 77, 79–80, 82, 162, 233

### teckensystem s. 13, 77, 79–80, 82, 91–92, 233

### tendens s. 19, 56, 144, 148, 221

### text (Lotmans textbegrepp) s. 80, 82–89, 178

### tid

### biologisk tid s. 85, 110, 148

### historisk tid s. 85, 90, 98, 154, 171, 232, 242, 246

### kronotop (Bachtins 'tidrum') s. 16–17, 22, 34, 70, 78, 83–85, 87–88, 95, 116, 121, 123, 128, 130, 144,

### 146–147, 150, 153–154, 169, 185, 198, 214,

### 220–221, 228, 232, 235, 242, 244, 246

### reell tid s. 30, 36, 98, 154, 232, 245–246

### fiktiv tid s. 85, 154, 209, 232, 246

### tillägg s. 62, 72, 75, 158, 163–164, 180, 221, 247

## U/Ü

### Übersetzungsmaximen s. 50

### utelämnning s. 72, 75, 158, 164, 219–221, 247

### utomspråklig företeelse s. 17, 34, 67, 69, 78, 94–95, 97, 115, 153, 157, 165, 198, 225, 240–241, 244, 246–247

## V

### Verfremdung s. 18, 49, 51, 60, 63, 73, 158, 239

## Ö

### översättarens roll s. 20, 55, 234

### översättarens röst s. 20



översättningsmimesis s. 27, 101  
 översättningstrafik s. 155, 157, 249  
 översättning som social praktik s. 20  
 (översättnings)strategi  
   global s. 59–61, 71  
   kulturbunden information s. 18, 21–22, 64–67,  
   69–73, 95, 142, 158, 161, 164, 211, 245  
   lokal s. 16, 59, 61–62, 64, 71  
   förändring s. 21, 27, 37, 41, 47, 52, 57, 59, 62–64,  
   84–85, 88, 115–116, 121, 123, 125, 128, 137, 158,  
   161, 165, 168–170, 172, 191, 193–194, 199, 203–  
   204, 217, 220, 241  
   neutralisering s. 72, 163–164, 170, 172–173, 175,  
   178, 189, 191, 195–197, 201, 204–205, 214, 226–227  
   pragmatiska s. 62–64  
   semantiska s. 62–64  
   syntaktiska s. 62–64  
 översättningsvetenskaplig s. 19, 22, 37, 58, 94, 155, 245

